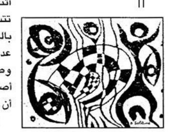
كلمة أولى

يتراوح عدد المساهمين في كلّ اصدار من مجلة "الحياة الثقافية" بين الثلاثين والأربعين اسما، منهم كتّاب وشعراء وباحثون ومفكرون وصحفيون، وهذا العدد الكبير بمقاييس الصحافة والثقافة يشهد استقرارا كميّا وتنوعا من اصدار الى آخر، فلكل اصدار شهري من المجلة أسماؤه وله نوعية من المساهمين فيه، وذلك ما يضفي الجدّة والطرافة على كل عدد من أعداد المجلة، حيث لا يكرر عدد منها عددا آخر، ممّا يمنح محتواها تنوعا في الإجتهادات والمقاربات. وقد استقرت المجلة على حجم 152 صفحة من القطع الكبير في أعدادها الأخيرة، وهو حجم مفضّل لمثل هذه الدوريات الثقافية، وقد دعّمته وزارة الإشراف حتى تتيح لأوسع عدد من المبدعين والباحثين فرصة النشر والتواصل من خلال منبرها هذا، مع الحرص الشديد على توخي الجودة في كلّ ما ينشر، عدم التساهل مع الرداءة، المثابرة على تأكيد القيم المعرفية والجمالية سواء تجلت في النصوص أو في الأسماء من أصحاب الخبرات والاجتهادات والعطاء المبتكر.

وقد غدت مجلة الحياة الثقافية بفضل وضوح رؤية وزارة الثقافة واصرارها على تميّز عملها بالمصداقية والدقة وطول النفس، منبرا مرجعيا على المستوى الوطني والعربي فأصبح بريدها اليومي من الداخل والخارج محمّلا بنصوص ومساهمات يرسلها كتّاب من كل الجهات والبلدان والأعمار إلى درجة تفيض أحيانا عن قدرة المجلة على تلبية جميع طلبات النشر، وهذا ما وفّر لها امكانيات واسعة في انتقاء الأجود والأطرف والأهم.

وهذا الوضع الذي يثير في نفوس أعضاء هيئة التحرير بالمجلة مشاعر الاعتزاز والنخوة لا يخلو من تحدّيات ومصاعب، منها المباشر ومنها غير المباشر، فتقييم النصوص المتكاثرة والمفاضلة بينها ليس بالأمر الهيّن وارضاء جميع الكتّاب غاية لا تدرك، خصوصا أن منهم من يضاعف لنا من المصاعب في التعامل معهم، كأن يقترحوا علينا نصوصا ذات طبيعة شبه مدرسية تصلح أكثر للبرامج الموازية لا لمجلة ثقافية معنيّة أساسا بما يحدث راهنا في حقل الأفكار والإصدارات الجديدة والإبداعات البكر والمحاولات الجريئة والطروحات الخلاّقة، و من الكتّاب من يعجزنا، عن حسن نيّة طبعا، بدراسات فائقة الطول تصلح للنشر في كتاب لا في مجلة. وغالبا ما يكون طول المقالات المبالغ فيه هو السبب الأساسي في عدم النشر رغم جودة تلك المقالات، لأننا في هذه المجلة لا ننشر المسلسلات ولا نعمل على سدّ الفراغات! و تجدر الإشارة أيضا الى معضلة أخرى في تعاملنا مع النصوص وهي خط اليد الذي تكتب به، فهو يسبب لنا أثناء الفرز وكذلك في التعامل مع المطبعة الكثير من العناء والعنت فغالبا ما تتسرّب أخطاء مطبعية رغم حرصنا الشديد على تنقيته من الأخطاء وتعهده بالتصحيح والمراجعة المتكررين. ولا يفوتنا في هذه الكلمة التأكيد على ضرورة عدم إرسال النص الواحد إلى أكثر من مجلة لأننا نتفطّن إلى أن بعض النصوص وصلت الى "الحياة الثقافية" وإلى منابر أخرى وهذا ما يجعلنا نتعامل بحذر مع أصحاب تلك النصوص فنحتاط، كل الإحتياط، في النشر لهم، فمن الواجب هنا أن يتحلّى المساهمون بالصبر وبالجديّة في العلاقة مع المنابر الثقافية.



إن مجلة الحياة الثقافية حريصة على الوضوح في التعامل مع كتّابها الذين ما انفكوا يتكاثرون، وهي تعوّل على تفهّمهم وتعاونهم بصفتهم من النخبة في هذه البلاد يشكّلون قدوة في مجالهم، فلا ضير اذن أن يسهّلوا علينا مهمّتنا في هذه المجلة بتقديم نصوص مطبوعة وأن يتعهدوا بمراجعة موادهم قبل دفعها للنشر حتى نتفادى جميعا الأخطاء والنقائص، وما ذلك بعزيز على أهل الثقافة وعلى مجلتهم.

محاولة في
فلسفة اللغة والكتابة

ابو يعرب المرزوقي*

لعل ما يبدو من تاخر الكتابة عن الكلام، بالنسبة الى الانسان عامة والى الطفل خاصة، هو الذي يبرر اهمال علماء اللسان لدورها في الظاهرة اللسانية وفي دراستهم العلمية لها، لكأن المتكلم عندهم امي دائما. وحتى لو سلمنا بصحة هذه النظرية بالنسبة الى اللغات الحية اعني اللغات التي تضيق فيها المسافة الفاصلة بين الكتابي والشفهي، فانه يعسر قبولها بالنسبة الى اللغات التي يكاد وجودها ان ينحصر في الكتابي. ذلك ان دور الكتابة، في هذه الحالة،

يصبح بينا. وقد يكون وضوحه مدخلا لدراسته في الحالات الاخرى، ومنطلقا لتعميم الابعاد النظرية لهذه المسألة على الظاهرة اللسانية عامة.

فاذا تبين ان للكتابة دورا في الظاهرة اللغوية نفسيا واجتماعيا ولسانيا ومنطقيا، واذا تمكنا من تحديده اصبح لخصائص الكتابة، مزايا او نقائص، اثار واضحة على الظاهرة اللغوية، وبات من الضروري اعتبارها في دراستها وخاصة بالنسبة الى اللغات التي تؤدي القراءة في تعلمها دورا بالغا يتجاوز بكثير دور السماع والممارسة اليومية للغة.

ويقتضي هذا التصور لعلاقة الكتابي بالشفهي، في دراسة الظاهرة اللسانية، تحديد اجناس هذه العلاقة من خلال تصنيف اللغات بحسب دور الكتابة فيها او بحسب اهمية هذا الدور فيها، رغم التسليم المبدئي بان هذا الدور غير قابل للاهمال لسانيا حتى بالنسبة الى اللغات الحية. ذلك ان ما يتعلم من اللغات بالسماع يظل دائما ضئيلا بالقياس الى ما يتعلم منها بالقراءة مما يجعل الكتابة لا يقتصر دورها على مجرد رديف للسماع لاحق له او ترجمة للشفهي تتلوه، بل هي حسب رأينا المصدر الرئيسي للكلام بالنسبة الى الانسان عامة وكلام الطفل خاصة، خلافا لبادئ الرأي.

ان اثبات هذا الدور وتحديد مدى مفعوله من خلال تصنيف اللغات بحسب اهميته ومن خلال الطابع المكاني للرمز الكتابي (الفضاء الذي ترسم فيه الكتابة) وللرمز الصوتي (فضاء جهاز التصويت) المدعومين بشروط الظاهرة الكتابية ومراحلها عامة والظاهرة الكتابية العربية ومراحلها خاصة هو الذي يمكن من معالجة مسألة الكتابة العربية ومسألة شروط اصلاحها النظرية والعملية معالجة علمية.

فاذا كان التقدم الفني في مجال الطباعة قد حد من ضرر الكتابة العربية لكونه قد يسر ادخال الشكل فيها بكلفة مقبولة وازال بذلك عقبات القراءة غير المشكولة، فان الاعتراضات العملية على الكتابة العربية تكون قد سقطت والاشكال يكون قد زال. لكن الاشكال ليس عمليا فحسب بل ان ابعاده النظرية اهم من ابعاده

*أستاذ الفلسفة بالجامعة التونسية.

العلمية. سنرى ان المسألة تصبح بهذا الحل الفني اكثر عسرا، فضلا عن كون الحل العملي الذي يوفره التقدم الفني في مجال الطباعة، حتى لو عممناه ولم نقصره على المرحلة الابتدائية من مراحل تعلم اللغة، يبقي على المشكل كاملا في الكتابة المخطوطة. فيسر الطباعة الآلية، اذا عمم الشكل في المطبوع، سيجعل الشباب عاجزا عن قراءة المخطوط الا اذا صار مشكولا وهو ما سيحتم تعميم الشكل على الكتابة المخطوطة والمرقونة. فتتحول الكتابة بذلك الى ترقيم موسيقي ذي درجات خمس: الحرف والاعجامان الفوقي والتحتي والشكلان الفوقي والتحتي. فيتضاعف وقت الكتابة تقريبا (5:2)(1) ومثله وقت القراءة مع ما ينجر عن ذلك من بطء في القراءة وكثرة الاخطاء في التأويل اللازم للقراءة بالنسبة الى الشادي فضلا عن المبتديء.

واذا كان الطابع غير العلمي لاي حل عملي كافيا لرفضه فانه يصبح احرى بالرفض اذا صاحب عجزه العملي انعدام الاساس النظري. ذلك ان تعميم الشكل لم يكن مرفوضا لاسباب عملية تزول بالتقدم الفني في مجال الطباعة، بل هو كان مرفوضا لاسباب نظرية هي عينها التي ادت الى وضع نظرية الشكل بصورتها المعروفة. فليست رموز الشكل الحالي، في الكتابة العربية، الا رموز الصيغ الصرفية والوظائف النحوية التي تقبل الفصل عن المادة الصوتية الجذعية والتي تكتب في بعض المراحل ولبعض النصوص ويستغنى عنها في المراحل والنصوص الاخرى. وليست هذه الرموز هي الرموز الوحيدة المعدومة في الكتابة العربية وفي غيرها من الكتابات. فكتابة رموز التفصيل ورموز النبرات ورموز الالقاء عامة لو سعينا الى كتابتها لتعذرت عملية التأويل السريع للكتابي ولاستحالت القراءة. لذلك فان الحل الفني المقترح، بوصفه يهمل هذه المسألة النظرية، يمثل تأخرا في فهم اشكالية الكتابة العربية خاصة والكتابة عامة وابتعادا عن السبيل المؤدية الى الحل المنشود.

لذلك فانه يمكننا ان نعتبر المسألة ما تزال عالقة في بعديها النظري والعملي وان نتساءل:

1-ما سر عدم وصول الكتابة العربية الى مرحلة الكتابة الالفبائية؟ هل هذا الوصول ممكن ام ان خصائص اللغة العربية تستثنيه فيكون ممتنعا؟ وبصورة عامة، هل للغات من حيث هي لغات خاصيات تحدد خاصيات كتابتها؟

2-هل كتابة الدال الصوتي بما هو دال صوتي تقتضي كتابة جميع عناصر الدالية فيه؟ وما هي عندئذ نقائص الكتابة العربية والمزايا التي حرمت منها لكونها لم تصل الى كتابة جميع عناصر الدالية من الدال الصوتي؟

3-ما هي العقبات الظرفية والعملية التي تنجر عن ضرورة اشتراط عدم القطع مع الماضي في كل اصلاح للكتابة العربية؟

4-واخيرا وخاصة ما هو البناء النظري والعلمي الذي يجعل الجواب عن هذه الاسئلة المتعلقة بوضعية الكتابة العربية جوابا عاما لا يعتبر حالة الكتابة العربية مجرد حالة مرضية بل هو يعتبرها حالة ممتازة يمكن من خلالها تحديد دور الكتابي في الشفاهي ودحض فرضيات كل اللسانيين الذين يعتبرون المتكلم اميا؟

ان هذا السؤال الاخير يفترض الظاهرات الموجودة، مهما شذت، مشاركة في الكلي ومستمدة شرعيتها من طبائعها. لذلك فان حالة مثل حالة الكتابة العربية يمكن ان تمثل منطلقا ممتازا لاحراز تقدم نظري في علوم اللسان نفسها من خلال نظرية الكتابة ودورها في الظاهرة اللسانية (2).

I.دور الكتابة في آليات اللغة

1.I-تصنيف اللغات بحسب دور الكتابة فيها

من مفارقات العلاقة التي تربط بين الكتابي والشفوي في الظاهرة اللسانية ان الميت من الكلام والحي منه يشتركان في كونهما لا يكتبان، وان عدم الكتابة هو علة موت الاول وعلة حياة الثاني. ومعنى ذلك ان الموت المطلق والحياة المطلقة سيان بالنسبة الى اللغات من حيث علاقتها بالكتابة. انهما، بهذا المعنى، حالتان حدان نفترضهما قبل الكتابة لتصور الشفهي الغني عن الكتابي باطلاق.

لكن ما هو موجود حقا من اللغات الانسانية الباقي من قديمها والقائم من حديثها يمثل مجالا ممتدا بين هذين الحدين، حد الموت المطلق (ما لم يدون من اللغات القديمة) وحد الحياة المطلق (ما لم يدون من الكلام الحي). ويمكن تقسيم هذا المجال الى اصناف من اللغات تمكن دراستها من تحديد دور الكتابي في الشفهي:

1-اللغات الميتة: وهي اللغات التي لم يبق لها وجود الا في الكتابة والتي لا يتكلمها اي شعب حاليا. ومثالها اللغات الشرقية القديمة كالمصرية والبابلية والاشورية.

2-اللغات شبه الميتة: وهي اللغات التي لم يبق لها وجود الا في الكتابي. لكن بعض الشعوب تتكلم لغات قريبة منها لكونها حديثة العهد في الانفصال عنها بحيث يبقى احياؤها ممكنا على الاقل عند النخبة المتعلمة. ومثالها اللغات الغربية القديمة كاليونانية واللاتينية.

3-اللغات شبه الحية: وهي اللغات التي لها، بالاضافة الى وجودها الكتابي، خاصية الصنف الثاني مع بقائها مستعملة استعمالا رسميا وادبيا وعلميا. لم يمت منها الا الاستعمال اليومي، اذ عوضتها لهجات مشتقة منها وشديدة القرب، مما يجعل جدليتها مع لهجاتها تتراوح بين الاقتراب والابتعاد بحسب طبقات المتكلمين وظروف التعليم والسياسة. وعلى كل حال فالغالب عليها اتجاه لهجاتها واتجاهها هي الى التقارب بعكس الصنف الثاني الذي يكون الاتجاهان فيه الى التباعد لوقف الاستعمال الرسمي والعلمي والادبي بالنسبة اليهما. ومثال هذا الصنف الثالث نجده في لغات من جنس العربية والالمانية. ولعل هذا الصنف هو اكثر الاصناف شيوعا بين اللغات الكبرى ذات العمر الطويل مثل الصينية والايطالية الخ..

ما يتعلم من اللغات بالسماع يظل دائما ضئيلا بالقياس الى ما يتعلم منها بالقراءة مما يجعل الكتابة لا يقتصر دورها على مجرد رديف للسماع لاحق له او ترجمة للشفهي تتلوه، بل هي حسب رأينا المصدر الرئيسي للكلام بالنسبة الى الانسان عامة وكلام الطفل خاصة، خلافا لبادئ الرأي

4-اللغات الحية: وهي اللغات التي لها، بالاضافة الى خصائص النوع الثالث، الاستعمال اليومي العام والقرب من لهجاتها الى حد لا تكاد تتميز فيه عنها. واحسن مثال من هذا الصنف اليوم هو الفرنسية والانجليزية. وقد اسلفنا انه لا وجود للغة يتطابق فيها الشفهي والكتابي تطابقا يغني الاول عن الثاني باطلاق، اذ ان نسبة المعلوم الشفهي الحاصل في اي لغة الى المعلوم الشفوي الممكن (= الكتابي) تميل دائما الى التضاؤل كلما طال عمر اللغة وازداد تأثل تراثها. وكما اسلفنا، فالحياة المطلقة (ما لم يكتب بعد) من جنس الموت المطلق (ما لم يكتب قط). لذلك نتصور اللغات الغابرة لغات شفوية خالصة لم تندثر الا لانها لم تكتب.

صنفنا اللغات بحسب اهمية الكتابي فيها. ولم نحدد دور الكتابي اذ ان ذلك سيتلو. وسنحاول الآن تعليل التصنيف بتحديد هذا الدور تحديدا عاما يكون ممهدا للتحديد الدقيق اللاحق.

فالصنف الاول هو صنف اللغات الميتة التي مثلنا لها باللغات الشرقية القديمة. وهو صنف اللغات التي انقرض متكلموها وبقيت آثارها المكتوبة وبعض اللغات المشتقة منها والبعيدة عنها بعدا يجعل الشفهي في اللغات الميتة محصورا في قراءة المختصين لآثارها المكتوبة بالاستناد الى نطق تحكمي يساعده احيانا القياس الى اللغات المشتقة منها. وخاصية هذا الصنف الاساسية هي انها تمثل مدونة مغلقة باطلاق. ومصدرها الوحيد هو آثارها المكتوبة.

والصنف الثاني هو صنف اللغات شبه الميتة التي مثلنا لها باللغات الغربية القديمة. وهو ايضا مؤلف من لغات خاصيتها الاساسية هي كونها مدونات مغلقة باطلاق. ومصدرها الوحيد هو آثارها المكتوبة. لكن درجة التحكم النطقي والفهمي فيها هي دون ما هي عليه في الصنف الاول، وذلك لقرب اللهجات المشتقة منها والتي صارت لغات مستقلة، بحيث ان الباحثين مثلما يستعينون بها لفهم هذه اللغات المشتقة منها يستعينون باللغات المشتقة منها لفهمها وقراءة نصوصها نطقا وفهما. ولهذه العلة كان مخططو التربية في الغرب الى عهد قريب يعتبرون تعلم اليونانية واللاتينية من الشروط الواجبة للتكوين السليم في لغاتهم وآدابهم المشتقة منهما.



والصنف الثالث هو صنف اللغات شبه الحية التي مثلنا لها بالعربية والالمانية. ويتألف هذا الصنف من لغات ذات مدونة مزدوجة مفتوحة مع تقدم المدونة الكتابية على المدونة الشفهية. ذلك ان الاستعمال الرسمي والادبي والعلمي ينمي تراثها بصورة مستمرة ويقرب اليها لهجاتها ويقربها من لهجاتها، اذ ان جميع متكلمي هذه اللغات يعدون من ذوي اللغة المزدوجة (3)، واحيانا المتعددة. لكن العملية الاحيائية تستند بالاساس الى اخضاع الشفهي الى صورة الكتابي دائما حتى عندما تكون المادة صادرة عن الشفوي. لا بد لما ينتسب الى اللهجات من الحصول على ضمانات الشرف الذي يرفعه الى درجة الفصيح الكتابي ويدخله في الاستعمال الرسمي مما يثبت الصورة رغم حركة المادة.

والصنف الاخير: صنف اللغات الحية التي مثلنا لها بالفرنسية والانجليزية. وهو مؤلف من اللغات التي خاصيتها الاساسية انها مدونة مفتوحة مثل السابقة شفهيا وكتابيا مع تقديم الشفهي على الكتابي، لان الاستعمال اليومي-بحكم حداثة هذه اللغات وقصر عمرها وبحكم الظرف الذي جعل التعليم والاعلام يعمم الاستعمال الرسمي-ظل شديد القرب من الاستعمال الرسمي. لذلك فان الكتابي يكون دوره، رغم اهميته المتزايدة، دون ما هو عليه في الصنف الثالث.

وبين ان وجه الشبه بين الصنفين الاول والاخير هو التقابل في دور الكلام الشفهي الذي هو ادنى في الاول الى حدود العدم واقصى في الثاني الى حدود الطغيان. وكذلك التقابل في دور الكلام المكتوب الذي هو ادنى في الاخير واقصى في الاول الى حدود التفرد. مما يجعل الدلالة في الصنف الاول سياقية نصية حصرا وفي الصنف الثاني مقامها الذي من خارج النص يضاهي في الاهمية سياقها الذي منه.

كما ان وجه الشبه بين الصنفين الاوسطين هو عينه وجه الشبه بين الاول والاخير مع اضافة هذه الخاصية الاساسية. فاللغات شبه الميتة واللغات شبه الحية تمثل افضل الحالات لدراسة دور الكتابة في الظاهرة اللغوية لان اللغات الميتة لو كانت ميتة باطلاق لامتنع الحديث عنها، ومن ثم فهي ترجع الى شبه الميتة ولان اللغات الحية لو كانت حية باطلاق لانعدم المكتوب فيها ولامتنع الحديث عنها كذلك، بحيث يمكن ان نرجع تصنيفنا الرباعي الى تصنيف ثنائي: الاول والثاني معا والثالث والرابع معا.

1-جنس اللغات التي تمثل مدونة مغلقة لا دخل للشفهي فيها لان وجودها مقصور على الكتابي. لكن مساعدة الشفهي المستمد من لهجاتها التي صارت لغات مشتقة منها يتفاوت اهمية بين الميتة وشبه الميتة: ويجمع هذا الجنس الصنفين الاولين.

2-جنس اللغات التي تمثل مدونة مفتوحة للشفهي فيها دور لان وجودها غير مقصور علي الكتابي. لكن طغيان الكتابي يتفاوت بحسب بعد لهجاتها عنها: ويجمع هذا الجنس الصنفين الاخيرين.

ويمكن ان نضيف الى هذين الجنسين المزدوجين جنسين آخرين مزدوجين هما ايضا:

3-جنس اللغات الميتة باطلاق واللغات الحية باطلاق. وهذه مفروضة شفهية باطلاق ولا دخل للكتابي فيها. وهي لا تمثل مادة للدرس لانقراض الاولى ولعدم انتقال الثانية من الحدوث السيال الى الوجود الثابت الذي يجعلها مادة للعلم بمجرد صيرورتها مادة مدونة او مسجلة: انه جنس الشفهي بلا كتابة.

4-جنس اللغات غير اللسانية او الكتابة الخالصة التي لا دور للشفهي فيها (بمعنى النطق اللغوي) واعني المكتوب غير المنطوق او الرسم والموسيقى الخالصة اوالمنطوق غير القابل للكتابة (بمعنى كتابة اللغة) او الموسيقى.

والخلاصة ان التقابل والتناظر بين الشفهي والكتابي يمكن من تصنيف اللغات بالصورة التالية:

1- اللغات التي لم تكتب: الميتة باطلاق والحية باطلاق.
2-اللغات المقصورة على الكتابي: الميتة وشبه الميتة.
3- اللغات غير المقصورة على الكتابي: الحية وشبه الحية.
4-ما ليس بلغوي ويكتب دون نطق او ينطق دون كتابة: الرسم والموسيقى.

وسنرى ان لهذا الجنس الاخير اسمى الادوار في نظرية الكتابة، لكونه هو المصدر والاصل. ومادة الاول هي المكان. ومادة الثاني هي الزمان. لكن انطباق الاول على الكلام يجعله من جنس التعبير عن الزمان بالمكان. وانطباق الثاني على الاول يجعله من جنس التعبير عن المكان بالزمان. والانسان احوج الى التطبيق الاول منه الى الثاني، رغم كون كل كتابة تمكين للزمان وكل قراءة تزمين للمكان: واذن فالعلاقة الرمزية بين اللغة والكتابة تستمد اساسها الوجودي من العلاقة الطبيعية بين الزمان والمكان. ولا يمكن ان ندرك العلاقتين الا في لحظة الانبجاس التي هي نقطة

التحيز، الانبجاس الذي هو ادراك زماني-مكاني غير مخلق بعد. ولا يتخلق هذا الادراك الا بصفته وعيا فاعلا للنطق المكتوب وللكتابة المنطوقة حيث يتماهي العقل والرمز بصفته الفعل الذي يتحدد به الانسان والذي كان موضوع الاعجاز في الرسالة الاولى بالذات والاخيرة بالزمان: القرآن الكريم.

I.2-دور الكتابة في اللغة بحسب اصناف علاقتها بها

ولنبدأ فنسأل عما يمكن للكتابة ان تفيده لكي يتطابق المكتوب والمقول تطابقا يجعل القارىء ينجز المكتوب مثلما تلفظ به صاحبه الذي نفترضه نقل الى الرمز الكتابي ما نطق به شفويا، مستبعدين ما لا يمكن اطلاقا وما لا يمكن نسبيا.

فما لا يمكن افادته بالكتابة اطلاقا، لانها ليست تسجيلا مغناطيسيا، هو الفروق التلفظية بين الاشخاص، الفروق التي لا تغير معنى المقول وتبقي على الفهم. ذلك ان افادة الكتابة مقصورة على الدال بما هو كلي لا غير. وعندما تتجاوزه فهي مضطرة الى شرح ما اضافته(4).

وما لا يمكن افادته نسبيا هو جميع حيثيات ايقاع التلفظ او الالقاء (Prosodie) التي تكتب عادة بعلامات اضافية خاصة بالالقاء او بالعروض في الشعر او باللحن في الموسيقى. والمعلوم ان ايقاع التلفظ والالقاء يتألف من مستويين.

الاول: يتعلق بالنبرات والحجم والطول والقصر في التلفظ بالاصوات وعلاماته تكون على حروف الكلمة.

الثاني: يتعلق بالنفس العام للكلام او الالقاء بمعناه الدقيق وعلاماته من جنس تفصيل الكلام (Ponctuation).

وبين ان الاول يتعلق بالمصاحب البلاغي المرتبط بالبنية الصوتية للصياغة الصرفية للكلام، والثاني يتعلق بالمصاحب البلاغي المرتبط بالبنية الصوتية للتأليف النحوي للكلام. واذن فالكتابة لا تتعلق الا بما هو قابل للكلية في هذه المستويات الاربعة: 1-الصيغي الصرفي، 2-مصاحبه البلاغي، 3-التأليفي النحوي، 4- مصاحبه البلاغي. لكنها لا تفيد هذا الكلي الصرفي والنبري والتركيبي والالقائي الا جزئيا.

فالكتابة، لو اردناها مؤدية لكل هذه الابعاد، لجعلت القراءة ممتنعة بحكم عدد العلامات الذي يبلغ درجة لا تكاد تحصر، فتتعطل عملية التأويل السريع للرموز، الضروري للقراءة وتصبح القراءة تهجية او تكاد مع ما ينجر عن ذلك من بطء وكثرة اخطاء. هذا فضلا عن اقتصار الكتابة على ما هو كلي اي على معدل الفروق والاختلافات الموجودة في الانجاز الفعلي لهذه المستويات الاربعة. واذن فالكتابة لا تكتب كل المفيد فضلا عن غير المفيد في الكلام المنطوق. ونستطيع، بالاستناد الى هذه العناصر ان نزيد تعريفاتنا لاصناف اللغة من حيث دور الكتابة فيها، دقة وضبطا وان نضيف هذه الخاصية الاساسية في تعريف اللغات الميتة واللغات الحية. فاللغة الحية هي اللغة التي نعلم معدلها الكتابي في جميع المستويات وهي التي نمارس منها التنويعات العينية لهذه المعدلات.

اما اللغة الميتة فهي اللغة التي يكون معدلها الكتابي في جميع هذه المستويات مستمدا من علم نظري يكون مصدر ممارستنا لجميع التنويعات التي يمكن ان تحصل لو مارسنا اللغة. ولن تغير هذه الممارسة المعدل المذكور لكونه مستقلا عنها، وهو اصلها بل ومعيارها. ومن ثم فهو يبقى ثابتا لا تغيره الممارسة.

وبين هذين الحدين نجد اللغة شبه الميتة وهي ثابتة مثل اللغة الميتة. لكننا اقدر على معرفة ما تؤديه الكتابة لقرب انجازها في المستويات الاربعة من اللغات المشتقة منها والتي هي اما حية او شبه حية. اما اللغات شبه الحية فانها تستمد ما لا تؤديه الكتابة اما من النظريات المتعلقة بتلك المستويات او من ممارسة لهجاتها. والمعلوم ان الامر في اللغات الحية مقابل لذلك، اي ان الانجاز الفعلي للتلفظ يكون مستمدا من الممارسة اكثر مما هو مستمد من النظرية، خاصة اذا لم يطل بها العهد.

ونستطيع الآن ان نحدد بدقة طبيعة دور الكتابة في اصناف اللغة بحسب اهمية هذا الدور فيها:

1-اللغات الميتة: ان انعدام السند الحي وتوقف حركية الكلام يجعلان هذه اللغات محكومة بالمكتوب حكما مطلقا وذلك في مستوياتها الاربعة، بما في ذلك ما يمكن استمداده بآليات التنسيق النظري للحاصل وشروطه ونتائجه استكمالا للمعطى:

أ- من حيث بنيتها الصوتية الصرفية: فالاصوات فيها مقصورة على الحروف المكتوبة لا غير. لذلك فان الفصل بين علم الاصوات العينة (Phonétique) وعلم الاصوات المجردة (Phonologie) لا معنى له في هذه اللغات الميتة، اذ هي لغات لم تبق منطوقة الا اذا اعتبرنا قراءتها من قبل المختصين نطقا. لكن القراءة يمكن ان تكون صامتة: فجل المستشرقين يقرأون العربية بصفتها لغة ميتة اعني دون نطق او بنطق لا صلة له بالكلام الحي. وقد نجد اشارات الى بعض الفروق العينية المخالفة للمكتوب. لكنها تكون اشارات في ما بعد لغة تلك اللغة سواء ضمن النصوص نفسها (القول

الشـارح لقـول سابق) او في المؤلفـات العلميـة التي تدرس تلك اللغة.

ب-البنيـة النحوية: فـالاعراب (flexion) والنظم (l'ordre des mots) مقـصوران على ما هو مـوجود في النصوص المكتـوبة المعلومة منها، او ما يمكن افتراضه قـياسا على المعـلوم مكمـلا لهـا بحكم الناسق العـقلي لدراسـة الظاهرات ايا كانت طبيعية او لغوية او رياضية او انسانية. ولم يبق للفصل بين الكلام (الشفـهي) واللغة اي معنى يذكر الا في حـدود درجات اخـتـلاف مدونتـهـا المكتوبة مـع قوانينهـا النحوية الصرفيـة المجردة منها، اذا افترضنا هذه البنية مـتقدمة على بـعض تلك النـصـوص التي ابتـعـدت عنهـا بـحكم الاستعـمال السابق. ولكن بداية من موت اللغة لا يبقى فرق بين البنية واستعـمالها، لان استعمالهـا من قبل العلماء لاحق عن علمهـا وتابع له ومـقصور عليـه. ولعل ذلك هو اكثر العلامات دلالة على موت اللغة (التطابق المطلق بين الصورة والمادة او بين الماهية والوجود ان صح التعبير).

ج-بنية الدلالة التابعة للبعد الصيغي الصرفي، تصبح هذه البنيـة لذاتهـا او بما يضـيـفه اليـهـا التلفظ بمفـعـول النبـرات، محكومة بالحاصل من النصوص وبما بعد اللغة. ان النصوص الحـاصلة بعـد هي التي تحـدد الدلالة المعـجمـيـة والصيغـيـة للمفردات. فيكون فقه اللغـة علما مطلق الدقة لانغلاق مدونة الاستعـمـال التي تتعلق بالمفردات. وما بعد اللغـة يحدد المعاني الجانبـيـة التي يضـيفهـا التلفظ بمفعول النـبرات حجـما وطولا وترتيـبـا في بنية الكلمـة. وفي كلتا الحـالتين يظل نظام الدلالة المستند الى الصوت والصرف مـحكوما بما تؤديه الكـتابة من هذين البـعدين بذاتهـمـا او بما يصـاحبـهـمـا من دلالة اضافـية متولدة عن صيغ التلفظ.

د-بنية الدلالة التابعـة للبعد النحوي التأليـفي: يصبح ما يفـيـده النحـو بالاعـراب والنظم ومـا يصـاحب ذلك بفـعل اسـاليب الالقـاء وضـروب التـأليف المختلفـة المحـافظة على السلامة النحـوية والمؤدية لانواع القصود كالتسـاؤل والاخبار والانشـاء والتـهكم والاسـتنكـار والتـعـجب الخ. كل ذلك يصـبح مقـصورا على مـا هو مـوجـود في المكتوب وعلى مـا تؤديه الكتـابة. وكل مـا لا وجـود له في المكتـوب وكل مـا لا تؤديه الكتـابة يموت نهـائيـا. وقـد تصـبح اللغـة بذلك رتيـبـة ومسطحـة وفاقـدة لفنون الالقاء، اذا كـان ذلك الالقاء مما لا تفيـده علامات مـن جنس علامات التـفصيل عنـدنا. ويصبح الالقاء تحكميا مستمدا من النظرية اللغوية او من القياس الى لغة الدارس للغات الميتة او الى اللغات المشتقة منها.

وهكذا يتبين ان اللغـات الميتة مـحكومة بمدونتـهـا المكتوبة في جـمـيع ابعـادها الصـوتيـة الصرفيـة والنحـوية النظمـيـة والتلفظية والالقائية وبما تؤديه كتابتها او لا تؤديه. وكل انجاز فعلي لهـا ككلام يكون اساسه مـا كتب ايجـابا وما لم يكتب سلبـا ومـا تحـدده النظرية المسـتـمـدة من المدونة المتـوفـرة فـحسب. ولعل علم اللغـة كـلعم خـالص ليس له من مـادة حقـيقة الا اللغـات الميتة لـتمـيزها بهذه الخصائص ولانغلاق مدونتـهـا او اللغات التي يميتـهـا العلم حتمـا بحكم ضرورات المنهج اللسـاني التي لا تختلف عن ضـرورات علم الاحيـاء الذي يشرح الجثث (5).

2-اللغات شبه الميتة: ولها جـميع خصائص اللغات الميتة في جميع المستويات التي حصرناها. لكنها تمتاز عنها بخاصية هامـة هي كون اللغـات المشتـقة منهـا حيـة وقريبـة منها قـربا يجـعلها دائمـة الحضـور فيـها على الاقل في البعد الكتـابي وهذه اللغـات المشـتـقة أعـني في اللغـة الرسمـيـة (القـانون والطقـوس الدينيـة في اوروبا) او التـعليـمـيـة (المصطلح العلمي) والادبيـة (الاسـاليب والمضـامين والاشكال الادبيـة النمـوذجـيـة والاسـاطيـر). وذلك على الاقل بمادتهـا اللغـوية ومضمونها البلاغي وتراثها او مخزونها من الصور والاساطير مما يجعـل هذه اللغات شبـه الميتـة متـصلة الحياة بالـوكالة في اللغات المشتقة منها (6).

وينفي هـذا العـامـل ان يكون المكتـوب والكتـابة همـا الاساس فـيهـا. لكنه يجـعل استنتـاج ما لا تؤديه الكتـابة مما تؤديه اقل عـسـرا مما هو عليـه في اللغـات الميتـة او هو اقل اقـتصـارا على النظرية، خاصة وان ضـبط الكتـابة في هذه اللغات (اليونـانية واللاتينية) -وهو ضبط ناتج عن كـونها قد كانت شبـه حية فمـثل العربية والالمانية قـبل ان تموت لا حية فعـلا مثل الانجليزية والفرنسـية-(7) يساعـد على تخيل نطق والقاء يكادان يكونان قريبين من نطقهـا والقائها شبه الحي في حياتها لما كانت في وضع مماثل للعربية والالمانية اعني قبل ان تصبح اللـهجات المشتـقة منها لغات مستـقلة عنها. ولعل ضبط الكتـابة وعـدم انقراض الـناطقين بهـا-على الاقل في الوسط الجامـعي والكنسي-يجعـلان الزعم بانها تعـتمد علـى الكتابة والمكتـوب فقط زعـمـا غيـر مـقبـول. ومع ذلك فـان نطقهـا والقاءها مـرتبطان بالمكتوب وبالكتابة ودقـتهما لا تستمد الا

من درجات دقة الكتابة وما تؤديه ومن النظرية اللغوية(8).

3-اللغات شبه الحية: تختلف اللغات شبه الحية عن اللغات شبه الميتة بكون لهجاتها لم تصبح بعد لغات مشتقة منها ومستقلة عنها، لانها لم تصبح كتابية اي انها لم تعوضها في الوظائف الكتابية، ومن ثم في الوظيفة الرسمية والادبية والعلمية والمعيارية (بمعنى نموذج الفصاحة).

لذلك ظلت هذه اللغات، رغم استعمالها اليومي، لغات ذات تلفظ والقاء حيين على الاقل رسميا وادبيا وعلميا وتعلما للفصاحة. ورغم تقدم الكتابي والكتابة فيها على الشفهي فان البنى الصرفية والنحوية الصوتية والتلفظية والالقائية ليست مقصورة فيها على الكتابي وعلى ما تؤديه او لا تؤديه الكتابة رغم تقدم هذين العاملين في التأثير.

ويتعلق دور المحدد الكتابي خاصة بثبات الفوارق المباينة بين اللغة المكتوبة واللغة الملفوظة بحيث اننا لا نتعلم هذه الفروق الا بالقراءة وبالتعلم في المدارس فيكون التلفظ والالقاء اقرب الى الصورية النظرية منهما الى التنوع العيني. ومع ذلك فان هذه الصورية النظرية-اذا ما استثنينا ترتيل القرآن الكريم ورسمه الى حد-لم تبعد التأثير الشديد الذي يعود الى لهجات هذه اللغات شبه الحية مما يجعل النص الفصيح الحالي مخالفا للنص الفصيح القديم رغم الثبات الظاهري لوحدة البنى في المستويات الاربعة المذكورة.

فنحن نفهم نصوص القرن الرابع الهجري، لان ما فيه ما يزل في نصنا-على الاقل نظريا بالنسبة لمن يبحث ليعلم-لكن قارئا من القرن الرابع الهجري لن يفهم نصوصنا لان ما فيها لا يقتصر على ما فيه نصوص عصره بل هو يتضمن كل ما استمده الفصيح من الدارج بعده اعني مما لا يمكن رده للفصيح القديم. وهو ما يفيد ان فصيحنا تطور بمفعول دارجنا تطورا جعله لا يحافظ الا على الوحدة الصورية مع الفصيح القديم.

واللغات شبه الحية احوج اللغات الى الكتابة الدقيقة. وهي الوحيدة التي وضعت كتابات دقيقة عندما شعر اصحابها بانها بدأت تتحول الى لغات شبه حية وبانها قد تصبح شبه ميتة فميتة اذا لم يعوض الكتابي بدقته ما يوفره السماع في تعلم اللغة بمستوياتها الاربعة (9). ذلك ان انعدام السند السمعي-لتعويض اللهجات الكلام الفصيح-مع عدم دقة الكتابة يؤديان الى تسطيح اللغة الفصيحة فيفقدانها عاملي بلاغتها، اعني ما يؤديه فن التلفظ وفن الالقاء. بل ان هذا الضرر قد يصل الى حد افقادها عاملي سلامتها النحوية اعني البنية الصوتية الصرفية والبنية النحوية (انظر مثلا ما يحدث مع نطق عين الثلاثي والجموع). فقد اصبحت هذه العوامل محكومة بالنظرية اكثر مما هي محكومة بالوجود العيني للكلام(10). من هنا كان تقدم ما بعد اللغة على اللغة في جميع اللغات شبه الحية. فالاولى تحكم الثانية خلافا لما هو جار في اللغات الحية. وبذلك يصبح العلم معيارا للمعلوم خلافا لما تقتضيه طبائع الاشياء في علاقة العلم بموضوعه.

4-اللغات الحية: لا تحتاج اللغات الحية الى كتابة دقيقة ومضبوطة لمعرفة اشكال التلفظ وضروب الالقاء. ولعل افضل الامثلة هو العلاقة بين المكتوب والمقروء في الانجليزية: فبحكم محافظة المكتوب على ما كان يناسب مقولا قديما اصبح عديم الصلة او يكاد بالمقول الحالي. فاهمية الكتابة والمكتوب تكون في اللغات الحية بحسب سنها وبحسب تراثها

فالكتابة، لو اردناها مؤدية لكل هذه الابعاد، لجعلت القراءة ممتنعة بحكم عدد العلامات الذي يبلغ درجة لا تكاد تحصر، فتتعطل عملية التأويل السريع للرموز، الضروري للقراءة وتصبح القراءة تهجية او تكاد مع ما ينجر عن ذلك من بطء وكثرة اخطاء

الرسمي والعلمي والادبي وطابعها المعياري ودرجة تقدم الدراسات اللغوية المتعلقة بها. ذلك اننا لو افترضنا تعلم اللغة مقصورا على السمع لماتت جميع اللغات بعد المدة الكافية لجعل الفروق العينية المتراكمة تصبح مانعة دون فهم المراحل السابقة في المستوى الصرفي الصوتي والنحوي النظمي والتلفظي والالقائي.

واذن فاللغات الحية تصبح دائما لغات شبه حية كلما طال بها العهد، اذا اريد لها الا تصبح شبه ميتة او حلقات منفصلة من لغات متشابهة يكون اختلافها مانعا للتفاهم بين متكلميها. وبذلك يتضح ان الوضعية الطبيعية الوحيدة للغة هي وضعية اللغة شبه الحية. فجميع اللغات، ان لم تكن ميتة او شبه ميتة، فهي آيلة الى هذه الوضعية.

ذلك ان الثابت او الاقل تغيرا هو المكتوب رسميا وادبيا وعلميا ومعياريا، وخاصة ما تؤديه الكتابة من ذلك. والمتغير هو الكلام اليومي الذي قد ينقلب لغة اخرى اذا طال الامد دون تثبيت كتابي واذا زال التعليم وكتب الكلام اليومي فانتقل من منزلة اللهجة الى منزلة اللغة.

لذلك فان هذه الوضعية هي افضل الوضعيات لدراسة دور الكتابة والمكتوب في اللغة، اذ ان اللغة بما هي ظاهرة طبيعية اجتماعية تنقلب الى لحظات متوالية منفصلة او لهجات متعاصرة منفصلة اذا لم تثبتها الكتابة والمكتوب فتفقد وظيفتها التواصلية مع غير تلك الحلقة الضيقة طول زمان وسعة مكان.

ان الوظيفة التواصلية تقتضي اذن الثبات زمانا ومكانا. وكلاهما يشترط التعليم المستند الى التثبيت المحفوظ او المكتوب. واذن فاللغة من حيث هي كلام منطوق مشروطة لاداء وظائفها بان تكون مكتوبة او قابلة للكتابة المثبتة لها.

ولما كانت الكتابة شرطا في اداء اللغة وظيفتها الاساسية ومخلصة لها من الانقلاب الى لحظات منفصلة من اللهجات المتوالية او المتعاصرة غير المؤدية للتفاهم اصبح السؤال عن الدور الذي تؤديه الكتابة في الظاهرة اللغوية نفسيا واجتماعيا ولسانيا ومنطقيا سؤالا مشروعا: ذلك ان ما هو شرط في اداء اللغة وظيفتها الجوهرية (التواصل والتفاهم) لا يمكن ان يكون تاليا بل لا بد من تقدمه.

بينا ان ما اندثر لانه لم يكتب ولان متكلميه اندثروا وان ما لم ينطق ولم يكتب بعد رغم وجود متكليمه طرفان حدان غير قابلين للدراسة لان الاول ميت باطلاق والثاني حي باطلاق. وكلاهما لم يتعين بصورة تجعله قابلا للوجود المستقل القابل للدراسة (على الاقل الوجود التسجيلي على اشرطة مغناطيسية). وبينا انه يوجد بين الحدين اربع درجات قابلة للتحديد الدقيق هي: 1- درجة اللغات الميتة (الشرقية القديمة)، 2- درجة اللغات شبه الميتة (اللغات الغربية القديمة)، 3-درجة اللغات شبه الحية (مثل العربية والالمانية)، 4-درجة اللغات الحية (مثل الانجليزية والفرنسية).

ويدفعنا استثناء الطرفين الحدين الى تبسيط هذا التصنيف للابقاء على نوعين كل منها يتضمن درجتين:

الاول: نوع اللغات الميتة وشبه الميتة. وهما درجتان وجودهما مقصور على المكتوب ولا يستمدان ما ليس بكتابي الا من النظرية او من ممارسة اللغات المشتقة منها. ولا فارق بين الدرجتين الا بمقدار حضورهما في المشتق منهما وقرب المشتق منهما، منهما.

الثاني: نوع اللغات شبه الحية والحية. وهما درجتان لا يقتصر وجودهما على المكتوب ويستمدان غير المكتوب من لهجاتهما التي لم تصبح بعد لغات مشتقة منها ومن النظرية. ولا فارق بينها الا بدرجة بعد هذه اللهجات عنها. فجميع اللغات-عدا الحية باطلاق التي استثنيناها-يمتاز فيها الكتابي عن الشفهي. ولا تؤدي كتابتها جميع منطوقها. لكن الشفهي في اللغات الحية اكثر فاعلية منه في اللغات شبه الحية، اعني انه اكثر قدرة على تحريك المكتوب ودفعه للالتصاق به. وبصورة ادق فان عطالة الكتابي ما تزال ضعيفة فيها لعدم وجود التأثل الكافي الذي يجعل الحاضر ينوء بثقل الماضي ويجعل الماضي يتحول الى معيار الفصاحة.

ويمكن ان نعتبر هذه الاصناف مراحل من نفس اللغة ووضعيات لغوية مختلفة آلت اليها بعض اللغات اذا اكتفينا بالنظر اليها في هذا المآل. ومعنى ذلك ان كل اللغات تمر حتما بهذه المراحل الستة: حد البداية وحد النهاية او الحياة المطلقة والموت المطلق ثم المراحل التي اعتبرناها اصنافا. ويمكن كذلك ان نعتبر الموسيقى والرسم بداية متقدمة على البداية الحد وغاية متأخرة عن الغاية الحد، فيكون مسار كل لغة مؤلفا من هذه المراحل الثماني التي هي في نفس الوقت وضعيات لغوية واصناف ما هو موجود من الوضعيات اللغوية وبالتالي اصناف اللغات التي توجد في هذه الوضعيات.

وبذلك يصبح لسؤالنا مجالان اثنان هما النوع الاول بدرجتيه والنوع الثاني بدرجتيه وخمس متغيرات هي ابعاد القيام اللغوي اعني البعد النفسي والبعد الاجتماعي والبعد المنطقي والبعد

اللساني، بدءا بهذا الاخير بوصفه الاصل والبقية توابع متأثرة بفعله. اما البعد الخامس الذي يجمع بين الابعاد الاربعة فهو طبيعة الظاهرة اللغوية بما هي عين الفاعلية العقلية الانسانية في مستوييها الرابط بين الطبيعي العضوي والنفس الاجتماعي اعني الخاصية الانسانية التي استمدت منها الفلسفة القديمة ماهية الانسان حاصرة هذه الطبيعة في البعد المنطقي اللساني مع اهمال للبعدين النفسي والاجتماعي يكاد يكون مطلقا.

1) دور الكتابة والمكتوب في اللغات الميتة وشبه الميتة لسانيا ومنطقيا ونفسيا واجتماعيا ووجوديا:

أ-الدور اللساني: فالاقتصار على الكتابي وزوال الشفهي الحي(اعني الكلام الفعلي لا قراء المختص النظري) يؤديان الى تثبيت بنية الصيغ الصوتية الصرفية وبنية التواليف الصوتية النحوية والبنية التلفظية المصاحبة للاولى والبنية الالقائية المصاحبة للثانية تثبيتا يجعل وجود هذه اللغات مطابقا لماهياتها، اي ان عدم الاستعمال الكلامي الحي الحالي واستحالة الوصول الى الكلام الحي الحالي الا في ما يمكن معرفته بما تؤديه الكتابة وبالقياس الى اللغات المشتقة منها فلا يخرج الوجود عندئذ عن الماهية فتظل منظومة الحروف والحركات ثابتة لانها لا تنطق الا حسب تعريفنا لمخارجها. ويظل البناء النحوي ثابتا اعرابا ونظما لانعدام الممارسة الشفهية ولاقتصار الممارسة الكتابية على البحوث التي من جنس ما بعد اللغة الذي هواما تنظير لما هو موجود منها او شرح له او محاكاة مصطنعة لنصوصه.

كما يبقى المدلول المستمد من مواد الكلمات وصيغها وتأليفاتها ثابتا لانغلاق محور البدائل المحكوم بطبائع الكلمات Axe paradigmatique وانغلاق محور التنظم المحكوم بوظائفها Axe syntagmatique (11)

واخيرا فان منظومة الامكانات المجازية والتراكيب المفيدة تبقى ثابتة لان تصرفات الخيال السابقة المحددة للقدرة التعبيرية تبقى هي هي دون تغيير في غياب الممارسة الكتابية بابعادها الاربعة (الرسمية والادبية والعلمية لموضوع غير لغوي وما بعد اللغة المعياري الجاعل من اللغة معيارا)، والممارسة الشفهية بابعادها الاربعة (التعاملية pragmatique والتعبيرية الوصفية expressive-descriptive والشرحية وما بعد اللغوية التنظيرية) اي في غياب شروط امكان غير ما هو موجود في المدونة المنغلقة التي هي التراث المكتوب في تلك اللغة الميتة او شبه الميتة.

وكل ما يطرأ من تغيير في غياب الاستعمال الشفهي والاستعمال الكتابي علته الكتابة والمكتوب ايجابا وسلبا على المستويات الخمسة التي اشرنا اليها. فالتأثير السالب للكتابة هو تأثير نقائصها، اعني كل التغييرات التي تنجر عن عدم دقة الكتابة مثل التسطيح اللغوي والتعميم الناتج عن الوحدة الشكلية للحرف المكتوب التي تصبح وحدة صوتية للحرف المنطوق. ويكون تأثير عدم دقة الكتابة على المستوى الصوتي ومستوى دلالة الكلمات خاصة: مخارج الحروف الاعتباطية والنطق الاعتباطي بالكلمات اما لانعدام الاعجام (تقارب اشكال الحروف) او لانعدام الشكل او للظن بان كل المكتوب منطوق او بان المنطوق مقصور على المكتوب الخ... والمعلوم ان لهذه الامور تأثيرا في المستوى النحوي والبلاغي (دلالة نظم الكلام والقائه)، اذ ان عدم كتابة العلامات الدالة على الوظائف النحوية والعلامات الدالة على القصود الالقائية تصرفا في التلفظ وفي ايقاع الكلام وترتيبه يجعل ذلك خاضعا للتحكم النظري التسطيحي او لتحكم القياس على اللغات المشتقة التي ما تزال مستعملة.

وحاصل القول ان اللغات تتمايز من حيث دور المكتوب والكتابة فيها، وان هذا التنوع يوجد في نفس اللغة بحسب طبقات متكلميها وان الكتابة شرط في تثبيت بنى اللغة الصوتية الصرفية والتلفظية والنظمية النحوية والالقائية وان دقة الكتابة وعدم دقتها تتدخلان في هذه البنى لسانيا ومنطقيا واجتماعيا ونفسيا ووجوديا.

اما التأثير الموجب فان مزايا المكتوب هي التي ستؤثر فيظل البناء الصوتي والصرفي والنحوي والبلاغي التابع لهما محكوما بتقليد ما هو موجود في ما كتب سابقا. ولا تغيير يمكن ان يطرأ على النصوص الممكنة (نظريا: الاحتمال العقلي) الا في حدود تفاعل التراكيب والاساليب السابقة الموجودة في التراث المكتوب او تأثير لغة صاحب البحث.

ب- الدور المنطقي: ينتج عن التطابق بين وجود هذه اللغة وماهيتها او تحكم ما بعد اللغة فيها من جهة البنية الصوتية الصرفية والصوتية النحوية والتلفظية والالقائية خاصيتان جوهريتان:

اولاهما تتعلق باستحالة ابستمولوجية لطبيعة هذا الموضوع اللساني الذي ينقلب بمفعول هذا التطابق المتولد عن الانغلاق من ظاهرة طبيعية اجتماعية تخضع للمنهج الفرضي الاستنتاجي التجريبي الى ظاهرة خارجة عن الحركية والضرورة وقابلة لان تصبح من جنس الموضوع الرياضي الذي يقبل الحصر في منظومة علاقات رمزية مشاكلة لمنظومة علاقاته المنغلقة انغلاق عناصره.

وتتعلق الخاصية الثانية بازالة العيني والابقاء على المجرد الذي تؤديه الكتابة في جميع مستويات اللغة مما يجعل المجرّد المنفرد عن العيني يغلب على الدلالة في هذه اللغات، اذ ينقلها من تقدم الدلالة العرفية والتابعة (connotations) على الدلالة الطبيعية الحقيقية (dénotations) الى العكس وذلك بسبب هذا التجريد اولا وبسبب غياب ظروف مقام القول وملابساته الخارجية المفيدة مع عناصر الدال المجردة.

ج-الدور الاجتماعي: لم يبق لهذه اللغات الميتة وشبه الميتة دور اجتماعي يذكر. فدورها الاجتماعي يكاد ان يقتصر على تأثيرها في النخبة وفي المصطلح العلمي في المجالات الرسمية والادبية والعلمية والمعيارية المحددة للفصيح ما هو.

د-الدور النفسي: الصورة البصرية للبنى بمستوياتها الاربعة (الصرفي وتابعه التلفظي والنحوي وتابعه الالقائي) هي الاصل وهي التي تستمد منها الصورة السمعية التي تكون صورة تحكمية في ذهن المنظر الناطق نطقا تحكميا بكلام تلك اللغة المكتوب.

ه-الدور الوجودي: بقاء هذه اللغات الميتة وشبه الميتة يعلله دورها في التاريخ المقدس او العادي للامة. لذلك فهذه اللغة تعد التعين المطلق للهوية الثقافية، فضلا عن كون اللسان باطلاق وبصرف النظر عن التعين في احدى الانظمة اللغوية هو جوهر الخاصية الانسانية. لكن ميزة هذا التقديس هو حصره هذا الجوهر المطلق في هذا التعين، لكأن الطبيعي يرد الى احد تعيناته الثقافية فيتجمد وتصبح هوية الامة مقصورة على بعدها الثقافي وخاصة اللغوي منه وينسى جوهر الحياة فيها اعني ما يجعل ذلك التعين اللغوي احد اشكال الوجود الذي للسان. وهذا التحنيط الوجودي يمكن ان ينطبق على كل الاشكال الثقافية التي تتصل بهذا الشكل النموذجي او المعياري من تعينات الوجود الانساني، كالشعر واصناف الآداب واشكال التعبير الاخرى.

2-دور الكتابة والمكتوب في اللغات شبه الحية والحية لسانيا ومنطقيا واجتماعيا ونفسيا ووجوديا.

أ-الدور اللساني: ان تثبيت البنية الصوتية الصرفية والنحوية النظمية والتلفظية التابعة للاولى والالقائية التابعة للثانية لا يبلغ الدرجة التي تجعل الوجود يطابق الماهية بحيث يبقى الكلام ذا دور في الفصل بين هذه البنى كما هو في حدها النظري وكما تحصل فعلا في الاستعمال مع تفاضل في هذا الدور بين اللغة الحية وشبه الحية. وكنا قد اشرنا الى ان اللغات الحية تتجه الى ما صارت اليه الاولى كلما ازداد عمرها وتأثل تراثها المكتوب، بل اننا نستطيع ان نزعم بان كل لغة حية تكون في نفس الوقت وخلال حياتها وبحسب اصناف متكلميها لغة ميتة (عند الصفوي من المنظرين) ولغة شبه ميتة (عند المتسامح من المنظرين) ولغة شبه حية (عند الادباء والعلماء) ولغة حية (عند عامة الناس).

ولما كانت جاذبية الكتابي في تزايد ابدا بفعل التأثل وجاذبية الشفهي في تناقص ابدا الى ان تصبح جميع اللغات شبه حية، خشية ان تصبح شبه ميتة فميتة فان وضعية اللغة العربية والالمانية هي الوضعية الطبيعية التي تبقى على شعرة معاوية بين الكتابي والشفهي.

وينتج عن ذلك ان لهذه اللغات مصدرين تصدر عنهما جميع بناها الصوتية الصرفية والتلفظية والنظمية النحوية والالقائية: مصدر التراث المتأثل (رأس المال) وهو مكتوب او محفوظ مصدر الاستعمال اليومي (العمل) واللهجات التي يتكلمها كل المنتسبين الى هذا الصنف من اللغات الذين هم بحكم هذا الازدواج من ذوي اللغات المتعددة (المتكوب واللهجات). وحتى اذا ما استعملت اللهجات في الاعمال الادبية فانها لا تبقى على حالها التي لها في الاستعمال اليومي، بل يغلب عليها الطابع المعياري للتراث المكتوب

وخاصة للتراث المتأثل في المجال الادبي شكلا ومضمونا.

وكل تغيير يطرأ على اللغات شبه الحية والحية في بناها الصرفية والتلفظية والنحوية والالقائية يكون بالمفعول المزدوج للكتابي والشفهي. لكن عدم دقة الكتابة يكون اقل فاعلية في اللغات الحية منه في اللغات شبه الحية. ففي هذه الاخيرة ليس من الواجب ان تتضمن الكتابة كل الامور المنطوقة لان السماع كفيل بها. اما في اللغات شبه الحية فان غياب السماع (المسموع يعد غير فصيح ومعنى البعد المعياري للمكتوب) يقتضي دقة الكتابة. ولهذا كان الشكل ضروريا في العربية على الاقل في المراحل الاولى من تعلمها. ولهذا كانت كتابة القرآن الكريم اكثر دقة من الكتابة العادية، ولهذا اخيرا كان لعدم الدقة احيانا مفعول ضار تمثل في افساد الصرف العربي (عين الفعل مثلا الخ. .)

ب-الدور المنطقي: يؤدي عدم التطابق بين وجود هذه اللغات وماهيتها او عدم اقتصارها على المكتوب والنظري الى خاصيتين منطقيتين مقابلتين لخاصيتي الصنف السابق:

اولاهما تتمثل في طبيعة علم اللغة الابستمولوجية: انه من جنس علم الطبيعة اي ان موضوعه لا يرد الى نسق منغلق. انه علم فرضي استنتاجي تجريبي. وليس النسق النظري المجرد الذي يستعمله او ما بعد اللغة الا هنداما اجرائيا وظيفتهما مدنا بنموذج تفسيري مؤقت.

اما الخاصية الثانية فتتعلق بتقدم الدلالة العرفية التابعة والظرف الخارجي على الدلالة الطبيعية الذاتية والظرف الداخلي.

ج-الدور الاجتماعي: التقابل بين المكتوب والمنطوق يصبح تقابلا طبقيا يمثله التقابل بين الخاصة والعامة وبين الفصيح والعامي. ويكون الكتابي دائما هو المعيار وخاصة في اللغة شبه الحية وفي الطبقة المتعاملة مع اللغة الحية بوصفها شبه حية (الادباء والعلماء).

د-الدور النفسي: من الخطإ الظن ان الدال في اللغة هو صورة سمعية مصاحبة للمفهوم (12) باعتبار تقدم السماع على الكتابة في اللغة الطبيعية الحية. لكن هذا التقدم لا يتعلق الا بالجانب العيني من البنية الصوتية الصرفية. اما البنية المجردة منه وجميع البنى الاخرى فانها يتقدم فيها الكتابي على الشفهي حتى بالنسبة الى اللغات الحية، فضلا عن اللغات شبه الحية، اذ الكتابة هي التي توجدها بتثبيتها كما يتبين ذلك في اللغات التي لم يبق منها مشتركا بين متكلميها الا كتابتها كما هو الحال في الصينية.

واذن فصورة المكتوب البصرية مصاحبة للصورة السمعية ان لم تكن متقدمة عليها والكتابة تكتب ما يبحث فيه علم الاصوات المجردة اكثر مما تكتب موضوع علم الاصوات العينية. ولولا ذلك لكان التصاحب بين الصورة السمعية والمفهوم تصورا متنافضا: فاما ان المسموع عيني والا فهو ليس مسموعا، معدل المسموعات ليس مسموعا. انما هو عين المكتوب. والصورة السمعية لانها صورة سمعية مجردة (معدل اصوات) لا تختلف في شيء عن الصورة المكتوبة (التي هي معدل رسوم او رسم معدل او مؤسلب stylisé).

وتأثير الكتابي في التعبير الشفهي لا ينكره من يلاحظ تأثير القراءة في تعلم اللغة. فكلما ازداد الثراء اللغوي عند شخص كلما تناقص مفعول الشفهي وتزايد مفعول الكتابي. ويكون ذلك بين متكلمي اللغات شبه الحية اكثر وجودا وتأثيرا منه عند متكلمي اللغات الحية. ونفس الامر يقال عن التقليد والابداع في التعبير شكلا ومضمونا.

ه-الدور الوجودي: اذا كانت اللغة تمثل جوهر الوجود الثقافي او جوهر الطبيعة الثانية التي للانسان من حيث هو كائن طبيعي ذو قدرة فائقة على الترميز، واذا كان ذلك يتحدد خاصة في اللغات الميتة التي تصبح بتراثها شبه التعين الوحيد لهذا البعد من الوجود الانساني فان النوع الثاني من اللغات يبين ان هذا البعد لا يكتمل الا بالكتابة التي تمثل-حتى بالنسبة الى اللغات التي تبدو غنية عن الكتابي-اهم وسيلة لتركيز هذا البعد الرمزي بالربط الدائم مع الوجود الرمزي الشامل لابعاد الزمن الخمسة لها، الخالي والحالي منه والتالي والحالي منه ووحدة ذلك الممكنة من التعالي عن الانغماس في الحاضر الحائل دون التحرر من الوجود الطبيعي: وكلما كان الانسان مقصورا على الحاضر كان عديم الوجود الرمزي ومقتصرا على الوجود العضوي الى حد اللاوعي او الغيبوبة التي يصاب بها من فقد الوعي بسبب النوم او المرض. وحتى الاحلام عندئذ تصبح ممتنعة لانها من دون الرسم والموسيقى او مصدري الترميز الانسانيين غير ممكنة.

وحاصل القول ان اللغات تتمايز من حيث دور المكتوب والكتابة فيها، وان هذا التنوع يوجد في نفس اللغة بحسب طبقات متكلميها وان الكتابة شرط في تثبيت بنى اللغة الصوتية الصرفية والتلفظية والنظمية النحوية والالقائية وان دقة الكتابة وعدم دقتها

تتدخلان في هذه البنى لسانيا ومنطقيا واجتماعيا ونفسيا ووجوديا.

ويبين التحليل الذي سبق ان وضعية اللغات شبه الحية مثل العربية والالمانية هي الوضعية المستقرة للغات الانسانية. وهي من ثم الوضعية المثلى لدراسة اللغة من حيث علاقتها بالكتابة والمكتوب. ويتبين من ثم ان وضعية اللغة العربية واهمية دور الكتابة والمكتوب فيها ليس حالة شاذة او مرضية بل هي وضعية الاستقرار والتوازن في اللغات التي لها تراث وتاريخ والتي تجمع بين سكون المكتوب وحرجة المنطوق. لذلك فستكون الحالة الخاصة التي ننطلق منها لفهم هذه العلاقة الجوهرية بين الكتابي والشفهي وبين الرسم والموسيقي ينبوعا للّغة الانسانية عامة ولغة القرآن الكريم خاصة.

الهوامش والتعليقات

(1) اذا اعتبرنا الكتابة غير المشكولة ذات ثلاث درجات- الحروف ثم الاعجامان الذي فوق بعضها والذي تحت بعضها الآخر-يكون الشكل ذا درجتين كذلك فوقها وتحتها. فينتج ان الكتابة تصبح مخمسة الدرجات كالسلم الموسيقي. واذن فالشكل يضيف بعدين. ويعد ذلك في زمن القراءة معادلا تقريبا للزمن اللازم لادراك الحرف والاعجام الفوقي او التحتي. فيكون لكل منها خمس المدة اللازمة لقراءة الحرف (وكان يمكن الا يكون الاعجام محسوبا لو لم يكن بعض الحروف العربية متشابها ولا يختلف الا بالاعجام). ويمكن قيس ذلك بصورة تجريبية دقيقة لكون هذه الملاحظة تخمينية. لكن الثابت هو ان القراءة تكون اسرع اذا قلت الامور المتدخلة في التمييز بين الحروف وقلت المكونات التي ينبغي اعتبارها في القراءة بشرط الا يكون ذلك مخلا بالفهم.

(2) ليس للعقل الانساني مصدر آخر غير هذا المصدر للتقدم في المعرفة. فهو ينطلق دائما من الظاهرات الاعيان بحثا عن الكلي فيها اما بالاستقراء الفعلي او بالتعميم التخميني الذي يعمل عمل الفرض الى حين التثبت التجريبي. وغالبا ما يكون الكلي الاستقبالي شاذ الكلي الحالي مثلما يكون الكلي الحالي قد كان شاذ الكلي الخالي. وسنرى كيف ان جميع اللغات الانسانية لا تستقر فعلا الا في الوضع الذي عليه اللغة العربية حاليا وهو وضع غالبا ما يسارع الناس الى ظنه مرضيا او غير طبيعي. وعلى كل فجميع اللغات الاربع التي نعلم لها دورا عالميا في العلوم والآداب قد استقرت على هذه الحال : اليونانية والعربية واللاتينية والانجليزية. وذلك في لحظات عطائها وحياتها وليس بعد موتها، كما هو الشأن بالنسبة الى اليونانية واللاتينية.

(3) اذا ما استثنينا اللغات الاصطناعية، فان جميع اللغات متعددة الدساتير (codes) ومتعددة الدرجات. وحدة اللغة الطبيعية من جنس الوحدة التقريبية التي ننسبها الى الجنس في التصنيف الحيواني. فهو ليس هو الا وحدة تقريبية تعرف بالتماثل النسبي بين مجموعة من الحيوانات. واهم شيء في هذه الوحدة هو الحد الادنى والحد الاقصى اللذان يخرجانها عن الجنس الى الاقرب اليه دونه وفوقه في سلم سلسلة التصنيف التي اخترناها تحكميا. فليست الوحدة اللغوية والجنسية الا قانونا عاما ينطوي تحته اصناف متعددة مختلفة. فتعدد الفئات والفنون والاقاليم في المجتمع الواحد كل ذلك يؤدي الى تعدد الاصناف اللغوية في اللغة الواحدة تعددا يصل الى حد عدم التفاهم بين الاطراف المتباعدة من نفس الحضارة (فمثلا العراقي والمغربي او حتى المصري والجزائري قد لا يتفاهمان لتباعد اللهجات). وبذلك تكون اللغة الرسمية الواحدة مجرد معدل تقريبي للجذع المشترك بين اللهجات التي تتألف منها اللغة. لا وجود للغة صافية وبسيطة مثلما لا وجود لشعب واحد وبسيط. والوحدة الجنسية الجامعة لهذه اللغات اللهجات تبقى المادة الصوتية المتشابهة فيها جميعا اعني منظومة الحروف الاصوات ذات الفائدة بفروقها وتغيراتها وتقابلاتها: وذلك هو معنى الحرف اي الحد الدال على الفروق المفيدة. وبهذا المعنى فانه لا يوجد انسان وحيد اللغة الا اذا كان المقصود بالوحدة هذه الوحدة الجنسية المجردة. لكن كل متكلم ينتسب الى مجتمع معين له عدة لغات هي لهجات نفس الجنس. وهذا هو التعدد اللغوي الاهلي. اما التعدد الاجنبي فمعلوم ولا يحتاج الى شرح. واذن فالتعدد اللغوي مضاعف: اهلي واجنبي.

(4) فالعاهات الصوتية تبقى محصورة في المنظومة الصوتية للغة المتكلم في الاغلب، اي ان المتكلم يفقد القدرة على نطق بعض الحروف لانه يخلطها بحروف اخرى من نفس المنظومة. فالاخن ينطق الراء نونا والابغ ينطقها غينا الخ. والطفل ينطق الراء لاما ال. . . وفي حالة الاجنبي يكون النطق بالقياس الى اقرب حروف لغته الى اللغة التي يتكلمها بصفته الاجنبية. وهذه جميعا تكتب مع التقويم لافادة المقصود الذي حرفته العاهة. وهي تفيد ما في المتكلم وليس ما في المتكلم فيه ولا ما في الكلام.

(5) ويمكن ان نقول ان مصدر التصنيف اللغوي بالاستناد الى ما يماثل نظرية التصنيف والتطور في علم الاحياء هو اللغات الميتة باطلاق وخاصة في ما يتعلق منها بشجرتي نسب اللغات الهندية الاوروبية واللغات السامية الميتة.

(6) وذلك امر شديد الوضوح في علاقة لغات اوروبا (منذ العصر الكلاسيكي) باللغة اللاتينية وباللغة اليونانية. والاولى اقرب اليها لذلك فهي معين الآداب والقانون والدين. والثانية ابعد لذلك فهي لغة المصطلح العلمي والفلسفي خاصة.

(7) ومعنى ذلك ان ما يتميز به المكتوب من عدم المباشرة هو الذي يعزله بالتدريج عن الاستعمال اليومي للغة فيجعل تأثل المكتوب من بعد اللغة المكتوب لغة خاصة يزداد تباعدها عن اللغة العامة بمقدار نقصان تعميم التعليم الذي ينقل عديم المباشرة من الذات الى المباشرة. وبهذا المعنى فان تعميم التعليم قد يبقى على حياة اللغات شبه الحية الى ما لا نهاية لسعة قاعدة المباشرين لعدم المباشر من تراث تلك اللغة. لكن كون الغالبية من الشعب لا يمكن لها ان تبلغ الى عدم المباشر من اعمال الفكر هو الذي يجعل اللغة دائما ذات مستويين خاص للمختصين بحسب الاختصاصات وعام للمتكلم العادي عديم التخصص حتى بالنسبة الى اللغات المزعومة حية. واذن فجميع اللغات لا يمكن ان تستقر الا بما هي لغات شبه حية اعني في وضع العربية والالمانية الحالي.

(8) مثل ذلك وضع نظرية النطق اليوناني واللاتيني في بداية العصر الكلاسيكي الاوروبي.

(9) لا يمكن ان نتصور تشابه اشكال الحروف في الكتابة العربية الا مصحوبا بعلامات مميزة بينها، ان لم يكن هذا التشابه حصيلة لفساد الخط الذي قد يكون ادى الى تقارب الاشكال الى حدود عدم التمايز. لذلك فالاعجام امر ضروري. ولولاه لصار الخط العربي عديم الفائدة. ذلك ان الشكل يمكن فيه للسياق ان يستثني الامكانات التأويلية الزائدة عن المؤدي منها للمعنى الموافق لبقية معنى النص. لكن السياق مهما طال ودق لن يمكن من تحديد مادة الكلمة. الشكل يتعلق بوظائف الكلمات وصيغها اما الاعجام فيتعلق بالمادة نفسها ولا يمكن الاستغناء عنه. واذن فالاعجام ضروري لمن يعلم اللغة ضرورته لمن يجهلها، في حين ان الشكل لا يحتاج اليه الا المبتديء. ومن ثم فالاعجام هو الشرط الادنى لاداء الكتابة وظيفتها والشكل هو الشرط الارقى لبقاء اللغة سليمة اذا كانت تتعلم بالقراءة لا بالسماع.

(10) وقد لاحظ ابن خلدون في المقدمة هذه الظاهرة فاعتبر اللغة العربية الفصحى قد اصبحت صناعة اي انها صارت تالية عن ما بعد لغتها. نظريتها متقدمة على ممارستها: العلم بقوانينها هو الاساس والكلام محاولة لتطبيق هذه القوانين. ويكون ذلك دائما مصحوبا بتحول اللهجات الصادرة عن اللغة الفصحى الى لغات خاضعة الى قوانين مغايرة. وهو امر انتبه اليه ابن خلدون في المقدمة كذلك.

(11) ان محور البدائل المحكوم بطبيعة الكلمات هو المحور الذي يجعل كل كلمة من كلمات الجملة بما هي تعين يملأ احدى خانات الوعاء النموذجي للكلام قابلة للتعويض بكلمة اخرى من طبيعتها. وله درجتان: درجة الطبيعة باطلاق ودرجة الطبيعة المحصورة في مجال دلالي محدد انحصرت فيه قابلية التعويض اما بحكم طبائع الكلمات الموجودة في الجملة وما تبقي عليه خانة خالية للملء او بحكم ذلك مع تحديد معنوي يستبعد من هذه كل ما لا يلائم معاني الكلمات الاخرى في الجملة. وكل ذلك مع افتراض ثبات المحور المحكوم بالوظيفة. اما المحور المحكوم بالوظيفة -اذا ثبتنا المحور المحكوم بالطبيعة- فانه المحور الذي يحدد البدائل النظمية لرتب خانات الوعاء النموذجي للجملة.

(12) يحدد سوسير الرمز اللغوي بانه صورة صوتية مصاحبة للمفهوم، اي ان علاقة الافادة الدلالية توجد بين صورة سمعية وفكرة ذهنية ولا دخل للصورة المرئية الكتابية فيها. وهذا مناف لدور الكتابة بمعنييها. فالرسم كمرحلة اولى يصاحب الصوت لانه صورة المرجع والكتابة كمرحلة ثانية تصاحب الصورة لانها تتعلم من الكتابة غالبا.



حول المجتمع التعدّدي والتّعايش بين النّصارى والمسلمين
شهادة ابن جبير حول مسلمي
صقليّة سنتي 1184 و1185

جلول عزّونة *

ونحن نعيش على وقع العولمة وعلى ضرورة التعايش مع المختلف، سياسيا واقتصاديا وعقائديا وثقافيًا، إنه لمن المفيد أن نستقرئ التاريخ لنرى كيف تمّ ذلك الالتقاء والتلاقح بين فئات مختلفة ومشارب متضاربة ومصالح متناقضة.

وإننا نستحضر في هذا المجال مجتمع الأندلس الذي تعايش فيه المسلمون من أصول مختلفة (عرب وبربر وأوروبيون) ومع النصارى واليهود، وكذلك مجتمع الإسكندرية في أوائل القرن العشرين ومجتمع مدينة طنجة في نفس الفترة ومجتمع مدينة تونس في الثلاثينات من قرننا هذا . . . مع اختلاف الأوضاع والأزمنة طبعا. وسنركّز اليوم بحثنا هذا على وضع المسلمين كأقليّة في صقليّة النرمانية من خلال شهادة ابن جبير الذي زار الجزيرة سنتي 1184و1185م . وهذه الشهادة مهمّة ولا شكّ لأنها تعطينا صورة حيّة عن الأقلية المسلمة ودورها البارز، هذا الدور المتقلص تدريجيا؛ والذي سيعرف انطلاقة جديدة بعد سنوات مع وصول فريديريك الثاني للسلطة في صقليّة وإيطاليا وألمانيا، وما سيتبع ذلك من إشعاع للغة العربية وعلومها وحضارتها، وسيكون لهذا الإشعاع دوره في تقدم أوروبا وبالتالي في تقدم الحضارة العالميّة.

شهادة ابن جبير عن تعايش المسلمين والمسيحيين :

يهمنا من رحلة ابن جبير* في هذا البحث، القسم المتعلق بجزيرة صقلية وهو يقع في آخر الرحلة - (من ص 251 إلى ص 284 أي حوالي 34 صفحة) . وإذا حذفنا الصفحات الأولى المخصصة للاستعداد للرحلة، رحلة العودة. ولمشاهدات بن جبير بمدينتي صور وعكّة، لم يتبقّ لنا إلاّ 30صفحة فقط.

يقول بن جبير :

" وفي يوم السبت الثامن والعشرين لجمادى المذكورة (1) والسادس لأكتوبر، صعدنا إلى المركب، وهو سفينة من السفن الكبار . . . "(2) (ص255) ويطول انتظار المسافرين والبحّارة والحجّاج بعكّة من مسلمين ونصارى لهبوب الرياح المواتية ولا ينطلقون إلاّ يوم 18 أكتوبر أي بعد 12 يوما : وتمادى مقامنا فيه مدّة اثني عشر يوما لعدم استقامة الريح " (ص256).

"فلمّا كان سحر يوم الخميس العاشر لرجب المذكور، والثامن عشر لأكتوبر، أقلع المركب . . . . " وسيبقى المركب، تتقاذفه الأمواج مدّة 34 يوما (ص 261) قبل أن يصل إلى أحد المراسي بجنوب إيطاليا وبعد أربعة أيام من الراحة هناك والانتظار،

* كاتب / جامعي .

يركبون البحر مجدّدا، وتلوح صقليّة لهم يوم غرّة ديسمبر و لكنهم لا يستطيعون النزول للبرّ في مسينة إلا يوم 10 ديسمبر 1184 م وقد تحطّم مركبهم فاستقلّوا زوارق النجاة الصغيرة، وقد كانت مصادفة عجيبة إذ كان ملك صقلية النرماني حاضرا في المدينة، ورأى مأساة الحجّاج فقدّم لهم يد المساعدة وأشرف بنفسه - كما نقول اليوم - على عمليّات النجدة والإغاثة. يقول بن جبير :

" . . . وحققنا النظر فإذا بمدينة مسينة أمامنا على أقلّ من نصف الميل وقد حيل بيننا وبينها . . . . ثمّ تمكّن الشروق فجاءتنا الزوارق مغيثة، ووقعت الصيحة في المدينة، فخرج ملك صقلية غليام (3) بنفسه في جملة من رجاله متطلّعا لتلك الحال : وبادرنا الى النزول في الزوارق والأمواج لشدتها لا تمكنها الوصول إلى المركب. فكان نزولنا فيها خاتمة الهول العظيم . . . ومن العجب، على ما أخبرنا به، أنّ هذا الملك الرومي المذكور أبصر فقراء من المسلمين يتطلّعون من المركب وليس لهم شيء يؤدّونه عند نزولهم لأنّ أصحاب الزوارق أغلوا على الناس في تخليصهم فسأل عنهم، فأعلم بقصّتهم، فأمر لهم بمائة رباعي من سكّته ينزلون بها، وخلص جميع المسلمين عن السلام. . .

ومن جملة صنع الله عزّ وجلّ لنا، ولطفه بنا، في هذه الحادثة، كون هذا الملك الرومي حاضرا فيها ولولا ذلك لانتهب جميع ما في المركب انتهابا، وربما كان يستعبد جميع من فيه من المسلمين، لأن العادة جرت لهم بذلك . وكان وصول هذا الملك لهذه البلاد بسبب أسطوله الذي ينشئه، رحمةلنا . . . " (ص 265-264). وهكذا قضوا على ظهر المركب [53] يوما عوض 10 أو 15 يوما على أقصى تقدير (ص 263).

ومن مسينة حيث سيبقون [9] أيام، يركبون البحر مجددا نحو " المدينة " أي بلرمة (Palermo) متبعين الساحل . وينزلون يوم 19 ديسمبر 1184 م بمدينة شفلودي (حسب بن جبير)(4) ثمّ ينزلون بحرا بمدينة ثرمة يوم 21 ديسمبر ويوم 22 ديسمبر ينتقل بحرا نحو - Palerme- بعض المسافرين بينما

وهكذا يكون بن جبير قد قضّى بجزيرة صقليّة ثلاثة أشهر ونصفا بالضبط وهي مدّة كافية ليسجّل ملاحظاته بكلّ دقّة خصوصا وقد حظي بالاتّصال بأناس لهم مركزهم الاجتماعي والسياسي بصقليّة في تلك الفترة .

خيّر بن جبير وبعض المسافرين الآخرين التحوّل برّا إلى المدينة "بلارمة" (ص 270) فينزلون بمكان يسمّى قصر سعد ثمّ بقصر آخر يعرف بقصر جعفر (ص 271).

ويقابلون في المدينة نائب الملك " المستخلف " (ص 272) ويجدون رعاية كبيرة، رغم بعض التضييقات ودقّة التفتيش . وينزلون بأحد الفنادق يوم 22 ديسمبر .

ويمكثون بالعاصمة سبعة أيّام بعد أن يحضروا فيها الاحتفالات بعيد الميلاد. وعن طريق البرّ يبيتون ليلة 29 ديسمبر بقرية " تعرف بعلقمة" (ص 274). ويكون الوصول إلى مدينة اطرابنش Trapaniالتي " بينها وبين تونس مسيرة يوم وليلة، فالسفر منها و إليها لا يتعطّل شتاء ولا صيفا إلاّ ريثما تهبّ الريح الموافقة، فمجراها في ذلك مجرى المجاز القريب" (ص 275). ويبقى بن جبير وصحبه بأطرابنش الى يوم 25مارس 1185 في انتظار هبوب الرياح المواتية. ويضطرّون إلى الاعتكاف بجزيرة الراهب مرّة أولى ومرّة ثانية [إحدى جزر Egatesولا شك ou Aegates(5) ويوم 31 مارس " أصبحنا على طرف جزيرة سردانيا "(ص 283).

ثمّ إنّ الريح الموافقة ركدت عنّا وهبّت ريح أسقطتنا ليلة

الاثنين الثامن والعشرين منه (أي شهر ذي الحجة)، وهو أوّل أبريل، إلى جهة برّ إفريقية، فأرسينا يوم الاثنين المذكور بجزيرة تعرف بخالطة (وهي جالطة ولا شكّ)، وهي جزيرة غير معمورة، ويقال : إنها كانت معمورة في القديم، وهي مقصد العدوّ، وبينها وبين البرّ المذكور نحو ثلاثين ميلا، وهو منّا رأي العين، فأقمنا بها بعد أهوال لقيناها في دخول مرساها، عصم الله منها، وتوالت الأنواء علينا فيها، ونحن ننتظر فرجا من الله تعالى، وكان مقامنا فيها أربعة أيّام، آخرها يوم الخميس مستهلّ محرّم سنة إحدى وثمانين وخمسمائة)" (ص 283) (6).

وهكذا يكون بن جبير قد قضّى بجزيرة صقليّة ثلاثة أشهر ونصفا بالضبط .وهي مدّة كافية ليسجّل ملاحظاته بكلّ دقّة خصوصا وقد حظي بالاتّصال بأناس لهم مركزهم الاجتماعي والسياسي بصقليّة في تلك الفترة .

وكان بن جبير لا يعتمد الذاكرة في تسجيل ملاحظاته عن الرحلة بل يبدو أنه كان يقيد كلّ شيء في إبّانه وعلى كلّ، بعيد حدوث الامور وهو ما يتراءى لنا من ملاحظات وردت في رحلته، ويكون النصّ الذي بين أيدينا قد مرّ بمرحلتين على أقلّ تقدير :

أ- مرحلة التدوين المباشر للأحداث زمن الرحلة ذاتها

ب- إعادة حبك النصّ النهائي بإدخال بعض التنقيحات الأسلوبية عليه.

ونحن، حين نفترض ذلك، فإنما دليلنا فقط بعض الجمل الواردة في النصّ والتي سنقدّم نماذج منها فيما يلي، لأنّه لم تصلنا مسوّدة النص حتى نتمكن من مقارنة نصّين.

يقول ابن جبير في أول الرحلة ما نصّه :

"تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار،

"أبتدئ بتقييدها يوم الجمعة الموفّى ثلاثين لشهر شوّال سنة ثمان وسبعين وخمس مئة على متن البحر بمقابلة جبل شلير." (وهو جبل بالأندلس). (ص 7). وفي ص 267 يقول:

" وأحسن مدنها (أي صقليّة)، قاعدة ملكها، والمسلمون يعرّفونها بالمدينة والنصارى يعرّفونها ببلارمة، وفيها سكنى الحضريين من المسلمين، ولهم فيها المساجد، والاسواق المختصة بهم في الأرباض كثير، وسائر المسلمين بضياعها وجميع قراها، وسائر مدنها كسّرقوسة وغيرها . لكن المدينة الكبيرة التي هي مسكن ملكها غليام أكبرها وأحفلها وبعدها مسينة. وبالمدينة إن شاء الله يكون مقامنا، ومنها نؤمّل سفرنا إلى حيث يقضي الله عزّ وجلّ من بلاد المغرب إن شاء الله .

فهذه الجملة الأخيرة تظهر بما لا يدع مجالا للشكّ أنّ التقييد ووصف الرحلة إنما تمّ يوما بيوم. ثم يقول ابن جبير (ص 280 من الرحلة) عن القائد أبو القاسم بن حمّودة المعروف بابن الحجر وقد لا قاه مباشرة وساره:

" . . . وكانت له أيّام مقامه هنا أفعال جميلة مع فقراء الحجّاج . . . "

فهو يقيّد الأشياء وهو بصقليّة، ويقول ص 281 :

" . . . ونحن بهذه المدينة المذكورة (أي آطرابنش) طامعين في قرب السفر مستبشرين بطيب الهواء، والله ييسّر مرامنا ويتكفل بسلامتنا بعزّته . . . "

تلك إذن جمل لا تقبل الدحض إلاّ إذا افترضنا أنّ بن جبير يستعمل تقنيات القصّ الحديث واستعمال المضارع لزيادة التشويق .

-1) أمّا الشخصيات التي التقاها بن جبير بصقليّة فهي :

أ)- الملك غليام " الطيب " الذي حضر بمسينة نزول ابن جبير ومرافقيه - ولم يره جبير مباشرة ولكنّه حدّث عن ذلك، بعد الحادثة مباشرة. وهي صدفة عجيبة.

ولكن ابن جبير التقى نائب الملك المستخلف الذي استنطقهم أو ساءلهم عن أحداث كبيرة قد تكون وقعت بالقسطنطينية " العظمى".

فسألنا عن مقصدنا وعن بلدنا بكلام عربيّ ليّن فأعلمناه فأظهر الاشفاق علينا وأمر بانصرافنا بعد أن أحفى في السلام والدعاء. . .(ص 282) (7).

ب)- الفتى عبد المسيح : أحد فتيان الملك غليمام بل هو " من وجوههم وكبرائهم ." (ص 268) وقد تمّت المقابلة برغبة من الفتى - وكان - رغم اسمه- يخفي إسلامه هو وزملاؤه الفتيان :

" ونحن كاتمون إيماننا، خائفون على أنفسنا، متمسكون بعبادة الله وأداء فرائضه سرّا، معتقلون في ملكة كافر بالله، قد وضع في أعناقنا ربقة الرقّ فغايتنا التبرك بلقاء أمثالكم من الحجّاج، واستهداء أدعيتهم . . ."

ج)-يحي بن فتيان الطّراز، وهو يطرّز بالذهب في طراز الملك، يقول بن جبير :

" ومن أعجب ما حدّثنا به خديمه المذكور . . ." (ص 268)



د)- لقاؤه لزعيم مسلمي صقلية القائد أبو القاسم بن حمّود المعروف بابن الحجر - وغضب السلطان عليه، حتى إنه صار يتمنّى أن يصبح عبدا يباع. (ص 279) الخ . . .

2- فابن جبير حين نقل ما نقل إنّما فعل ذلك بوصف مشاهد رأي العين، أو هو استقى المعلومات من مصادر موثوق بها فحاوروه كانوا من أعيان صقليّة النورمانية ومن مسؤوليها. لذلك فشهادته حيّة وكأنها نقل مباشر لصحافيّ اليوم، أي استطلاع مباشر بما يمتاز به هذا النوع من النقل من دقّة واستقصاء والتقاط حيّ لمظاهر الحياة.

وتزداد قيمة هذه الشهادة لأنها تأتي فقط قبل أربعة أعوام من موت الملك غليام " الطيب" والتي ستتبعها فترات اضطراب وعنف سيذهب ضحيّتها المسلمون أوّلا، وسيقع ترحيلهم تماما من صقليّة أو تنصيرهم عنوة أو ترحيلهم من إيطاليا.

وضع المسلمين بصقليّة سنتي 1184 و 1185

1- لطف المسيحيين مع المسلمين :

أ) هذا غليام " الطيب" يتدخّل لفائدة فقراء المسلمين فيدفع عنهم مقابل إنقاذهم من الغرق لاصطحاب السفن المسيحيين (ص 265)، وهو كثير الاعتناء بالأطباء والمنجمين " شديد الحرص عليهم، حتى لأنّه متى ذكر له أنّ طبيبا أو منجّما اجتاز ببلده أمر بإمساكه وأدر له أرزاق معيشته حتى يسلّيه عن وطنه - والله يعيذ المسلمين من الفتنة به بمنّه. " (ص 267).

الحمد لله حقّ حمده"، وكانت علامة أبيه : " الحمد لله شكرا لأنعمه " - وأمّا جواريه وحظاياه في قصره فمسلمات كلهنّ"، (ص 267) [وكان يلقب بـ " المستعزّ بالله " (هذه المعلومة لم ترد في رحلة بن جبير).]

ب) وهولاء النصارى في الطريق يبادرون بالسلام :

" وسرنا في طريق كأنها السوق عمارة وكثرة صادر ووارد، وطوائف النصارى يتلقوننا فيبادرون بالسلام علينا ويؤنسوننا، فرأينا من سياستهم ولين مقصدهم مع المسلمين ما يوقع الفتنة . . . " (ص 271). (*)

هذه بعض الشهادات التي أوردها ابن جبير عن هذا " التعايش " بين النصارى والمسلمين :

فمدينة أطرابنش مثلا : سكّانها المسلمون والنصارى، ولكلا الفريقين فيها المساجد والكنائس. " (ص275)، وقد نوّه الباحثون القدامى والمحدثون بهذا الجوّ المثالي، الفريد في نوعه، الذي يذكّر بالتعايش المنشود والذي لم يتحقق في تاريخ البشر الا استثناء - وهذه في الحقيقة نظرة مثالية للأشياء، فيها جانب كبير من الطوباوية، والتعميم، مقارنة مع فترات الحرب والاقصاء والصدام والدماء والتدمير، وهي الطاغية والقاعدة، ولكن مع هذا، آن الأوان لتعديل الصورة وتدقيق الأمور ووضعها في نصابها، ولأنه أصبحت لنا اليوم إمكانية ذلك بعد كلّ ما نشر من دراسات بشتّى اللغات :

وصف بن جبير للملك غليام

"وشأن ملكهم هذا عجيب في حسن السيرة واستعمال المسلمين واتخاذ الفتيان . . .وهو كثير الثقة بالمسلمين وساكن إليهم في أحواله والمهمّ من أشغاله حتّى إن الناظر في مطبخته رجل من المسلمين، وله جملة من العبيد السود المسلمين، وعليهم قائد منهم. وزراؤه وحجّابه الفتيان . . .

وهو يتشبّه في الانغماس في نعيم الملك وترتيب قوانينه ووضع أساليبه وتقسيم مراتب رجاله وتفخيم أبهة الملك وإظهار زينته بملوك المسلمين وسنّه نحو الثلاثين سنة (8). ومن عجيب شأنه المتحدث به أنه يقرأ ويكتب بالعربيّة وعلامته، على ما أعلمنا به أحد خدمته المختصّين به : "

وهنا لا بدّ من فهم التطورات التاريخية والتوقّف عند ما جاء في رحلة بن جبير لأنه يبين لنا لحظة حاسمة في تبدل الأمور وتغيّرها وتطوّرها رغم أنّ المظهر قد لا ينبئ بذلك التحول

الايطالية طبعا ولكن بالعربية و الفرنسيّة والانكليزيّة كذلك .

2- فلم يعد ممكنا التوقف نهائيا عند استنتاجات مثل :

" Les Byzantins, les Latins et les Arabes vivaient en parfaite harmonie et dans une véritable paix sociale. Dans le siel de palerme, les capitale orientale du règne normand, les clochers des églises cotoyaient les minarets des mosquées, témoinage le plus éloquent du syncrétisme intellectuel et religieux, qui se développa sous la monarchie normande."(9)

رغم أنّ المؤرّخين القدامى والمحدثين قد نوّهوا بدور " المدنية الإسلامية النرمانية " وبتسامح الملوك النرمانيين وإكرامهم للمسلمين وحمايتهم لهم ممّا سمح بازدهار حضارة لا مثيل لها الا ما كان بدمشق وبغداد والقاهرة والقيروان وقرطبة. . .

-وينظر في هذا ما جاء في شهادات كلّ من ابن الأثير في الكامل في التاريخ وتنويهه برجار الثاني (1166-1154) والشريف الادريسي في كتابه الشهير : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، عن " الملك المعظّم رجار المعتزّ بالله "

وكذلك ما ورد عند المؤرخ أبي الفداء في تقويم البلدان وما أورده كذلك Gustave le Bon في تاريخه وكذلك المستشرق الايطالي M. Amari (عماري ؟) (10)

-قلنا ، فإنه رغم هذه الجوانب الايجابية فإنه لا بد لنا من إعادة النظر والتدقيق وعدم الاقتصار على العموميات التي عادة ما تحمل في طياتها كثيرا من المغالطات، خصوصا ونحن نركّز بحثنا حول شهادة ابن جبير، الذي وإن سجّل هذه الجوانب الطريفة من التعايش بين النصاري والمسلمين، فإنه سجّل كذلك بوادر جديدة عمادها قلق المسلمين على مصيرهم، وتحيّرهم، بل وتشاؤمهم من المستقبل، وذلك انطلاقا من عدد من المعطيات الدقيقة التي كانوا يعيشونها والتي كانوا يحسون بها ويعون بها تمام الوعي .

3- فالمعطيات السياسيّة تغيّرت تغيّرا جذريّا ، بعد مائة عام من خروج المسلمين من صقليّة

أ) ففي الداخل، بدأ التعصب الديني يظهر شيئا فشيئا وذلك بعد أن تقوّى النفوذ البابوي خلال العقود الأخيرة، وإن كان غيّوم " الطيّب " لا يزال يمسك بزمام الأمور فهو لا يملك مواصفات أبيه غيّوم الأول أو عزم جده، روجار الثاني، فغيّوم الثاني لم يعد ذلك الفارس الذي يتفقد كلّ شيء بنفسه، بل اطمأن إلى وزرائه وأعيانه . وكان يقضّي كامل وقته في قصره، وبين نسائه وغلمانه .

وقد تقوّى الحزب البابوي في صقليّة - وإن لم يفصح بعد عن وجهه- نظرا لمصالح الاقطاعيين الكبار والذين يربطون مصيرهم بمصير روما وبمصير أمثالهم من الأمراء اللّمباردين والألمان. فوضع المسلمين، بالنسبة إليهم يجب أن يكون وضع العبيد والقابعين الفقراء حتي يقع استغلالهم أكثر ما يمكن، لا وضع المترفّهين والمستقلين وأصحاب الرأي والثقافة والاعتداد بالذات .

ب) في الخارج

انحدار النرمانيين في حوض البحر المتوسط وبالخصوص فقدانهم لمستعمراتهم بإفريقية وشواطئها، منذ عقود قريبة من رحلة بن جبير مثل : طرابلس وقابس وجربة وقرقنة، والمهدية وقليبية . وظهور مقاومة كبيرة ضدهم ممّا اضطرّهم للتقهقر، وبالخصوص ظهور قوّة جديدة بالمتوسط أي قوّة الموحدين الذين وحّدوا كامل شمال إفريقيا تحت راية واحدة.

وهنا لا بدّ من فهم التطورات التاريخية والتوقّف عند ما جاء في رحلة بن جبير لأنه يبين لنا لحظة حاسمة في تبدل الأمور وتغيّرها وتطوّرها رغم أنّ المظهر قد لا ينبئ بذلك التحول . ومن هنا تأتي قيمة شهادة بن جبير.

4- وضع المسلمين في صقليّة زمن رحلة بن جبير :

قلنا إنّ وضعهم بدأ يتدهور، لتغيّر أساسي طرأ داخليّا وخارجيّا.

- ففي الداخل، نقص عددهم وصاروا يمثلون أقليّة رغم انتشارهم الكبير نسبيا بالعاصمة بلرمة وبالشمال الغربي وبالوسط وبالجنوب، وذلك نظرا لهجرات المسلمين المتواصلة نحو افريقية أولا ونحو الأندلس ومصر ثانيا وكذلك لاطّراد هجرة الايطاليين اللّمبارديين بالخصوص نحو صقليّة (من جنوب إيطاليا).

- وفي الخارج، انخرام التوازن الاقليمي لفائدة المسلمين رغم تواصل الممالك المسيحيّة بفلسطين. بظهور قوّة جديدة يحسب لها ألف حساب .

وفي ما أورده بن جبير ما يفيد بذلك، وهاهي بعض العينات التي تظهر أنّ أمر الفتنة في الدين قد ابتدأ :

أ) التنصّر أو التشجيع عليه

فهذا الفقيه ابن زدغة قد ضغط عليه" حتى أظهر فراق دين الاسلام " وتنصرّ " وعاد في جملة القسّيسين الذين يستفتون في الأحكام النصرانية " ويضيف بن جبير : " ومع ذلك فأعلمنا أنه يكتم إيمانه " (ص 289). وخوف كلّ المسلمين من تنصرّ الأبناء أو الزوجة وملاينتهم أكثر ممّا يجب وهو نفس ما رأيناه من أمر كتمان الإسلام من طرف الفتيان والجواري والمحظيات (ص 280).

ب) تلفيق تهم ومصادرة الأملاك :

وهو ما تعرض إليه زعيم المسلمين ابن حمّود (أبو القاسم) المعروف بإبن حجر والذي قال لابن جبير :

" كنت أودّ لو أباع أنا وأهل بيتي، فلعلّ البيع كان يخلّصنا ممّا نحن فيه، ويؤدّي بنا إلى الحصول في بلاد المسلمين . . . " (ص 280)

فهل أبعد مصيبة من هذا : أن يتمنى سيّد القوم أن يصبح عبدا، وممّا اتّهم به : مخاطبة الموحّدين "!

ج) تزويج البنات الأبكار، صغار السن، من الغرباء المسلمين المارين بصقليّة، لضمان عيش الأبنة في بلاد المسلمين وفي ظل زوج مسلم وهي واقعة عاشها أحد مرافقي ابن جبير (ص281) وهذه المأساة حقيقية ! وبإيجاز يمكن القول ان بن جبير قد شعر بالوضع الدوني للمسلمين في صقليّة سنة 1184و 1185 فهو يقول : " تعرّفنا ما يؤلم النفس تعرفه من سوء حال أهل هذه الجزيرة مع عبّاد الصليب بها - دمّرهم الله - وما هم عليه معهم من الذلّ والمسكنة والمقام تحت عهدة الذمة وغلظة الملك. . . " (ص 279)

وما سجله بن جبير يدلّ بكلّ وضوح على وعي المسلمين العميق بمصيرهم رغم المظاهر وهو الهجرة أو التنصّر القسري، إذا كان في إمكانهم الهجرة وهي صعبة جدّا :

"وأهل النظر في العواقب منهم يخافون أن يتّفق على جميع ما اتّفق على أهل جزيرة أقريطش من المسلمين، في المدة السالفة، فإنه لم تزل بهم الملكة الطاغية من النصارى والاستدراج الشيء بعد الشيء حالا بعد حال حتى اضطروا إلى التنصّر عن آخرهم. وفرّ منهم من قضى الله بنجاته. . . " (ص 280) . فهل بعد هذا الوعي وعي !!

الخاتمة :

يقول ميكال عماري M. Amari

"لعلنا لا نجد مندوحة عن المقارنة بين سياسة ملوك النرمان الحرة الماهرة مع مسلمي صقليّة وبين سياسة ملوك قشتالة الإسبان مع مسلمي الأندلس . لكننا نقول إنّ فارقا جسيما يمنعنا من هذا التنظير حيث أنّ المسيحيين في اسبانيا كانوا يتولون بأنفسهم إخراج المسلمين الغاضبين من بلادهم. أمّا في صقليّة فإنّ النرمان أنفسهم كانوا أجانب غاضبين بل كانوا في أوّل أمرهم مغامرين مكروهين واضطرّوا لاصطناع الناس بحسن السلوك فقرّبوا منهم المسلمين وأجملوا معاملة النصارى سواء كانوا من الصقليين اللاّتينيين أو من الصقليين الإغريق . " (11)

ومن هنا كان مفهوم التنصير عند روجار الأول أي استمرار هجرة النصارى من شبه الجزيرة الايطالية وهو ما تمّ وسيتمّ بشكل كثيف (استيطان اللمبارد طوال الفترة النورمانية (12)) بينما يرى البابا أنّ التنصير يعني تنصير المسلمين !!

ومن هنا نفهم تصرّف فريديريك الثاني مع المسلمين في صقليّة أولا وفي إيطاليا ثانيا. ففريديريك، ورغم مشاكله مع البابا له بعد استراتيجي يتمثّل في نفوذه في شمال إيطاليا وفي ألمانيا، ثمّ إنّه وجد المسلمين وقد ضعفوا كثيرا وقلّ عددهم ونفوذهم بعد ثوراتهم اليائسة المتعدّدة سنوات متتالية.

فبعد انتصار الموحدين في المهدية سنة 555هـ جرّد المسلمون من السلاح في بلرمة، فلقي بعض خصيان القصر والموظفين المسلمين مصرعهم في سنة 1161م وتتالت المذابح (1189- وثورة المسلمين سنة 1190) وقد صاحب كلّ هذا، هجرات مطّردة.

ومن هنا، كانت نظرة المسلمين حسب بن جبير والتي قوامها الشكّ في المصير والريبة والخوف من المصير والاقتناع بأنّ " أيام وجود المسلمين في الجزيرة بدت معدودة " (13).

ومن هنا جاء موقف المسلمين مع عدوّ فرديريك الثاني أي أوتو الرابع وتواصل ثورتهم حتّى بعد انتصار فريديريك لأنهم كانوا يعلمون - بحدسهم الذي وصفه لنا ونقله عنهم بن جبير- أنّ المستقبل في صقليّة ليس لهم.

فهم كانوا سيثورون لا محالة ضد أوتو الرابع لو قدر له وانتصر، فمصلحتهم الاستراتيجيّة ليست لا مع هذا ولا مع ذاك. إنّما تحرّكهم وثورتهم للمبدا فقط، وهم يعرفون أنّ مصيرهم مسطّر مسبقا لذلك جاءت كلّ تحرّكاتهم عاطفيّة، ميؤوسًا منها ولا خيار لهم كيفما كان التقدير، لأنّ صراع القوى بصدد التغيّر جذريا وأنّ الموقع الاستراتيجي لصقليّة بصدد التنقل نحو الشمال و نحو أروبا، (أي ألمانيا وفرنسا وانكلترا . . .)، لذلك كان الحسم التاريخي بصدد الوقوع بعيدا عن اعتبار مصالح الأقليّة المسلمة في صقليّة. (14)

إحالات :

(*) هو أبو الحسن محمّد بن أحمد بن جبير الكناني، الأندلسي، الشاطبي البلنسي، المولود في بلنسيّة سنة 539 هـ. والمتوفى بالإسكندرية سنة 614هـ-[1145-1191]

وكتابه المعروف برحلة بن جبير - دار الهلال - بيروت [طبعة 1981-287 صفحة]

-قام برحلات ثلاث ، أهمها رحلة استغرقت قرابة الثلاث سنوات من 578هـ. الى سنة 581هـ.[1183 -1185]

وعنوان الرحلة الأصلي : تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار. [بالضبط دامت الرحلة "عامين كاملين وثلاثة أشهر ونصفا ." (ص 284 من الرحلة).

(1) هو جمادى الآخرة أو جمادى الثانية - انظر ص 244 من الطبعة المذكورة

(2) من عام 580، يقول بن جبير ص 233- " في هذا العام الذي هو عام ثمانين "وكان بن جبير قد نزل مع المسافرين اضطرارا مرسى قوسمركة بسردانية [9مارس 1183] إلى 13 مارس منه عند الذهاب للحجّ وقد تراءى لهم من بعيد بعد ذلك برّ صقليّة أين نزلوا يوما وليلة : 17 و18 مارس. ولم يسمّ المكان (ص11)

(3) - (Guglielmo II)الثاني Guillaume II= بايطاليّة - 1166- 1189،

(4) جفلوزي حسب ادريسي- وهي " Cefalu الآن .

(5) وفيها انهزم القرطاجنيّون ضدّ روما في معركة بحريّة عند الحرب البونيّة الأولى سنة 241 قبل المسيح .

(6) فحلّت إذن عليه سنة جديدة هجريّة وهو - مع صحبه - بجزيرة جالطة غير الآهلة بالسكّان

(7) وكذلك الحديث الذي دار بين ابن جبير وبين نصرانيين اثنين عند باب القصر.

(8) في الحقيقة - كان سنّه حين زار بن جبير صقليّة سنة 1184،41 سنة لا ثلاثين - فقد ولد 1143- وتولّى الحكم سنة 1166 وسنّه لم يتجاوز 13 سنة وستكون سنة وفاته 1189 أي بعد أربع سنوات من زيارة بن جبير ، لا سنة وفاته كما ذهب لذلك بعض الباحثين.

(*) " وقد حسّنوا (أي المسيحيون) السيرة في استعمالهم واصطناعهم ." (أي المسلمين) . . . ص 266. . .الخ

(9) Raja Labaïed : contacts de langues, contacts de cultures entre le monde arabo - musluman et la sicile au moyen âge.
Revue tunisienne des langues vivantes- Faculté des Lettres de la manouba- n 5 -1990-p. 69

(10) انظر حول كلّ ذلك ما ورد في كتاب : أحمد توفيق المدني : المسلمون في جزيرة صقليّة وجنوب إيطاليا، نشر مكتبة الإستقامة بتونس والمطبعة العربية بالجزائر 1365- هـ 248 صفحة - انظر بالخصوص من ص 190 إلى 201

(11) حسب ما أورده أحمد توفيق المدني ، الكتاب المذكور ص 193- و194،

(12) د. عزيز أحمد - تاريخ صقليّة الاسلامية - الدار العربية للكتاب - 1980 ص 80.

(13) عزيز أحمد، المرجع المذكور - ص 85.

(14) مثلما نرى اليوم من القيمة الاستراتيجيّة الضعيفة جدّا في حساب المال والاقتصاد والمصالح الكبرى للدول الكبرى، لمسلمي البوسنة والهرسك !!

السعادة والعدالة راولس والنفعية

محمد الجوّة *

هل من وجاهة راهنة لطرح مسألة السعادة؟ ألم يكن هذا المبحث منضويا في صلب الفلسفة القديمة التي استشرفت سبل السعادة وموقعية تحصيلها ؟ ألا يبدو أن هذه الخانة القيمية قد أضحت من المسكوت عنه، لا توحي إلا بافتقاد ماكان طلبه ممّا يتوفر على المعقولية في "الإيديمونيا" الإغريقية والمرجعية الفلسفية العربية في العصر الوسيط؟ هل بالإمكان إضافة نسيان ثان هو "نسيان السعادة " بعد تشخيص هيدغر لنسيان الوجود؟ أو بالأحرى ان كانت السعادة حاضرة في الحضارة المعاصرة أفليست هي ضربا من ضروب الرفاه المادي والنجاعة والنجاح، تستكمل شروطها بتدبّر وجوه تحصيل الثروة والاتاراكسيا الاجتماعية ؟ ذلك أن اللفظة الفرنسية Bonheur تشتمل على جزئين Bon و Heur أفليس من حسن الطالع "دفع الأحزان" بالتماس الأمان واستبعاد الشقاء باكتساب سبل الرخاء؟ بمعنى آخر فإن استحضار الوظيفة الايديولوجية للسعادة يبدو أيسر من الانصات الى رجع صدى النظريات الإغريقية، وكأنّ لفظة Bien -être أضحت بديلا عن لفظة Bonheur.

أمّا إذا استجلينا مسألة العدالة فإنّ حضورها في بعض المتون الفلسفية والحقوقية قد غدا حضورا محتشما، حيث شرّع البعض لغيابها من منطلق مخصوص، يعترض على وجاهة إنشاء قول في العدالة، وكأنّ القول الذي قدّمه القدامى هو القول الافتتاحي والاختتامي، وكأنّ الارث السبينوزي والنيتشوي قد أدّيا الى الكشف عن كتابة جديدة لغسق المعبودات.

وفي مستوى ثالث من مستويات نقد القيم وأزمة الاتيقا تكون النفعية قولا لا يعترضه سوى الاستهجان، وكأنّ النفعية هي مجرد ضرب من ضروب الانتهازية، ليست بعيدة عن الماكيافيلية التي كثيرا ما اختزلت نظريّة ماكيافيل.

ولمّا كان الشأن الفلسفي يدعو الى مساءلة المألوف ومحاولة إعادة البناء على أسس صحيحة وإعادة النظر في اليقينيات الجاهزة، فإننا سنحاول الوقوف على جنس العلاقة بين السعادة والعدالة في الفكر الاغريقي والأرسطي تخصيصا، ثم في مذهب المنفعة الذي لم يكن في تقديرنا موضع قراءة متأنية، لكي ننتهي الى النقد الذي وجّهه جون راولس لهذا المذهب والذي مثّل شرطا من شروط إمكان إنشاء نظريّته في العدالة.

وسيكون الاهتمام أكثر بمذهب المنفعة وبنظرية راولس دون ادّعاء بالإحاطة الموسوعية والشاملة، ودون استبعاد للتساؤل عن مدى نجاح راولس في تجاوز النظرية التي انصبّ عليها نقده.

* جامعي .

السعادة والعدالة في الفكر الأرسطي:

جرت العادة على التمييز بين أخلاق السعادة (eudémonisme) وأخلاق اللذة (hédonisme)، أي بين تصور يقوم على أنّ السعادة هي أكمل صورة يمكن للوجود الإنساني بلوغها، وخاصة الوجود الفلسفي، وبين تصوّر ثان يرجع السعادة الى اللذة ويميّز بين أصنافها. وإذا كان أرسطو قد تبيّن أخلاق السعادة فقد انخرطت الأبيقورية ضمن أخلاق اللذة. لكن أي داع يدعو الفيلسوف إلى البحث في السعادة واستجلاء طبيعتها ؟

يشرّع أرسطو، منذ الكتاب الأول من الأخلاق "النيقوماخية" في تحديد ما به تكون غاية الفعل الإنساني وما يكون هو الخير الأسمى، فيذهب إلى أن السعادة هي الغاية التي يجب أن ينتظم وفقها وجود الإنسان وهو ما يسعى إلى بلوغه. غير أنّ السعادة لا تكمن في ما يستهوي العامة من بحث عن الثروة والملذات فتكون الحياة بعيدة عمّا هو انساني بحقّ ومّما لا شك فيه أن للسعادة شروطا أو عوامل تساعد على تجسيدها، إلا أنها ترتبط أشدّ الارتباط بما يختصّ به الإنسان دون سواه، ألا وهو "النوس" أو العقل، فالخير الأسمى ليس مثالا افلاطونيا بل انه قابل للتحقيق وبامكان من بلغ مرتبة الفضيلة، التي هي "Hexis" تقتضي الممارسة والمزاولة. وعلى هذا النحو، تطرح مسألة الفضائل التي تستلزم معرفة واختيارا وهي تنقسم الى فضائل أخلاقية وفضائل عقلية. وعندما نستحضر ما يقال عادة عن التصور الأرسطي للفضيلة من حيث أنها وسط بين رذيلتين، فإن ما تجدر ملاحظته هو أن : الوسط ليس أمرا يسيرا بل انه صعب المنال، مثلما أشار الى ذلك روني لوسان في كتاب "مبحث في الأخلاق العامة" (1).

ولعلّ هذا العسر هو الذي يصاحب الحياة التأملية التي يتعرض اليها أرسطو في الكتاب العاشر من "الأخلاق النيقوماخية"، وتلك الحياة هي التي تكون جديرة بأن يحياها الفيلسوف والتي تجعله قريبا ممّا هو إلاهي اذا تمكن من تشغيل ذلك الجزء الالاهي في النفس. يقول أرسطو : "إن صحّ القول بأنّ السعادة هي الفعل المطابق للفضيلة فمن البديهي أنها الفضيلة الأكثر كمالا، أي تلك التي تتعلق بأسمى ما يوجد لدى الإنسان" (2).

لكنّ وجود السعادة مختلفة باختلاف البشر والفضائل متباينة. وإذا كان أرسطو قد حلّل التأمل في الأخير فلأنّ الأمر يتعلق بالفضائل العقلية. أما في الكتب الأولى فقد تناول بالدرس الفضائل الأخلاقية التي أنهى تحليلها بمسألة العدالة. وقد ميّز بين العدالة بالمعنى العام، أي بماهي فضيلة شاملة تتعلق بضمان خير جماعة بشرية هي المدينة، وبين العدالة بالمعنى الخاص، وهو معنى قريب من القانون، أو الحق، وفرّعها إلى عدالة توزيعية قائمة على التناسب الهندسي وفق معيار الجدارة والإستئهال "، وإلى عدالة تعويضية أو استردادية قائمة على التناسب الحسابي، وهي التي تتنزل داخل الحياة الإقتصادية والمبادلات وفي ما يمكن تسميته بالقانون الجنائي. وتتمثل العدالة في ما هو قانوني وفي المساواة، ويكون الجور بخرق القانون وباللامساواة.

وإذا كان أرسطو قد تعرّض إلى مسألة السعادة والعدالة في "الأخلاق النيقوماخية" فإنه قد استحضرها في كتاب " السياسة"، إذ يشترط موضوع هذا العلم تحديد الغاية التي بها يكون وجود المدينة، وهي غاية تختلف أشدّ الإختلاف عن غايات "مظنونة". يقول أرسطو في هذا السياق : " يظن الناس أن الخيرات الخارجية هي سبب السعادة، كما لو عُزِي العزف الرائق البهيّ على القيثار إلى الآلة، قبل أن يعزى إلى الفن" (3). إن حياة السعادة هي انسجام واكتمال وامتلاء انطولوجي تتقوم به وان البحث عن السعادة انما هو تجسيد للغاية التي للوجود الإنساني.

السعادة والعدالة في مذهب المنفعة:

عندما ننتقل من أرسطو إلى ممثّلي مذهب المنفعة فإننا ننتقل من نظرية أخلاقية الى نظرية أخرى. لكن يجدر في البداية الوقوف على مدلول مصطلح المنفعة. ذلك أن ما آلت اليه النفعية من صروف الإستهجان والرفض قد تكون راجعة إلى الغموض الذي يحيط بالمصطلح، خاصة وأن مذهب المنفعة قد ظهر أساسا في انجلترا.

ولقد استعملت اللفظة الفرنسية(Utilitarisme) لترجمة اللفظة الإنجليزية (Utilitarianism) وقد عرّفت النفعية في معجم انجليزي على النحو التالي:

" Doctrine that morality of actions is to be tested by their utility, especially the greotest good of the greotest number should be the sole end of public actio."

أما ستوارت مل، وهو من ممثلي هذا المذهب، فإنه يلاحظ أن من بين المآخذ التي تتعرض لها النفعية هي أنها نظرية لا أخلاقية، اذ لا تستهدف سوى النفع والمصلحة الخاصة. بيد أنّ مل يميّز بين لفظتي(useful)، (expedient)، إذ يمكن الإلتجاء إلى الكذب والمراوغة للخروج من مأزق، في حين

أن الاهتمام بماهو صادق أمر نافع دون أن يكون مماهيا لما يرتبط بالحيلة. يقال في اللسان الفرنسي مثلا:

(Chercher un expédient)، أي بحث عن حيلة تخرجه من ورطة. أما في اللسان العربي فان الفعل نَفَعَ يفيد نقيض إحداث الضرر، و"المنفعة كل شيء يُنتفع به ومنافع الدار مرافقها ... والنافع من أسماء الله الحسنى". وهكذا فإن الدلالة اللغوية للنفع والمتعة لا تتضمن موقفا استهجانيا. ولهذا الإعتبار ولغيره يقوم ستوارت ملّ بالردّ على أولئك الذين يذهبون الى أن النفعية تكريس للانانية والوضاعة، وهذا الموقف الرافض لها هو تقريبا نفس الموقف الذي أدان الأبيقورية قديما باعتبارها تحصر اللذات في ماهو حسّي وجسدي، في ما يندرج ضمن اللذة المادية الرخيصة، دون استحضار تصنيف الرغبات واللذات حسب أبيقور.

إن السعادة بماهي خير، تقوم على المنفعة التي تكون فردية أو جماعية، فليس المثل الأعلى هو البحث عن السعادة الفردية بل عن تواؤم بين سعادة الفرد وسعادة المجموعة، أي عن أكبر نسبة من السعادة لأكبر عدد، مثلما ورد ذلك في التعريف الإنجليزي. ويترتب عن ذلك أن السعادة أولا، حسب تعريف ملّ هي "اللذة وانتفاء الألم" وتقتضي بذلك استبعاد أو تقليص الشقاء (unhappiness)، كما أن "المثل الأعلى ليس هو أكبرسعادة للفاعل ذاته بل هي أكثر سعادة جماعية" (4).

إن هذه المقدمات النظرية وتحديد النفعية نستجليها في الفصل الأخيرمن كتاب ملّ، وعنوان هذا الفصل هو "في العلاقة التي توحّد العدالة بالمنفعة". وقد يوحي هذا العنوان بالمفارقة للوهلة الأولى، إذ كيف يمكن ضمان التجانس بين المنفعة والعدالة، بل إنهما تبدوان على طرفي نقيض. لكن فيم تتمثل العدالة وكيف تتجلى حسب ملّ؟ يقوم ملّ بتحليل فكرة العدالة وكيفية التمييز بينها وبين الجور. فمن مظاهر الجور حرمان شخص من حريته الشخصية بصورة مخالفة للقوانين، وكذلك الإنحياز وتفضيل شخص على آخر لصداقة تربط بين ذلك الشخص وصديقه. وعلى هذا الأساس تسترجع العدالة معنى اعطاء كل ذي حق حقه واقامة المساواة. وفي سعيه الى تحديد المفهوم يقوم ستوارت ملّ باستحضار المعاني الإشتقاقية، مشيرا الى علاقة العدالة بالقانون والعرف. فاللفظة اللاّتينية Justum مشتقة من Jussum أي ماهو منظّم، واللفظة الإغريقية (dikaïon) تعني في الأصل تقديم قضية عدلية، واللفظة الإنجليزية(right) تفيد القانون والحق (law). وانطلاقا من هذه الدلالات اللغوية يتوصل ملّ إلى أن للعدالة علاقة بالمنفعة وأن الشعور بالعدالة يقوم على أمرين هما الرغبة في معاقبة من أحدث ضررا ووجود أشخاص أصابهم ذلك الضرر. وإذا كانت العدالة تقترن بالحق فإنّ الصالح العام هو الذي يملي أن يكون لشخص حق في ضمان ما يجب أن ينتفع به ويتمتع به، فالالزام المرتبط بالحق قائم على المصلحة الاجتماعية، وكلّما اخترق شخص ذلك الحق اقترن ذلك بالرغبة في القصاص. أما بالنسبة الى الاحساس بالحق فإن وجه منفعته أنه ضمان للراحة الشخصية، وهذه الحاجة حسب ملّ هي أوكد الحاجات. ولبيان تعقد مسألة العدالة يستحضر ملّ عدّة أمثلة تتعلق بالحق في القصاص والمكافآت وتوزيع الضرائب ... وهي أمثلة تشير الى إلمامه بعديد المسائل الإجتماعية، خاصة وقد كان ملّ عالم اقتصاد ومن الأوائل الذين نادوا بتحرير المرأة. وعلى هذا النحو فإن مفهوم المنفعة لا يحيل الى السجلّ الأخلاقي فحسب بل وكذلك الى حقل البحوث الإقتصادية. (من مؤلفات ملّ "مبادئ الإقتصاد السياسي" (1848)و"مقال في الحرية" (1859) وفي النفعية" (1861)).

نستخلص مما تقدم أن النفعية حسب ملّ ليست مجرد سعي أناني وراء المصلحة الشخصيّةوهي ليست اقصاء للعدالة، بل إنها نظرية أخلاقية تستحضر السعادة غاية للإنسان والمصلحة العامة التي لها الأولوية على المصلحة الخاصة، وكأنّ النفعية بذلك تقترب من المسيحية. يقول ملّ مؤكدا على العلاقة بينهما: " نجد في القاعدة الذهبية ليسوع النكر الكامل لأخلاق المنفعة، يجب أن يكون سلوكنا ازاء الآخرين على نحو ما يكون سلوكهم ازاءنا، وأن نحبّ الآخرين مثلما نحبّ أنفسنا" (5).

ولقد كان للنفعية أثرقوي في البلاد الإنجلوسكسونية، خاصة وقد كانت تستهدف المواءمة بين ماهو فردي وماهو اجتماعي، وعبّرت عن تفكير ليبيرالي يشيد بحريات الأفراد وحقوقهم ويؤكد على ضرورة تدخل الدولة لحماية الضعفاء اقتصاديا. على أن نقاد النفعية قد أثاروا اعتراضات كثيرة بخصوص تأسيس الأخلاق على المنفعة، وقد أجاب ملّ في كتابه "في النفعية" على بعض تلك الإعتراضات، بل انه طوّر هذا المذهب من الداخل، ذلك أن ملّ قد كان مسبوقا بجيرمي بنثام، كما خضع لتأثير والده المتأثر ببنثام، قبل أن يسعى الى ضرب من التجاوز فيواصل المذهب النفعي بفضل تعديلات عليه، من أهمها إدراج فكرة الكيف في اللذات ومحاولة التوفيق بين ماهو خاص وماهو عام.

نظرية راولس ونقد النفعية:

لقد أثارت كتابات جون راولس جدلا كبيرا بين الباحثين، فمن ممجّد لكتابه "نظرية في العدالة" الذي نشر سنة1971 واعتبر أهم ماكتب في الفلسفة السياسية المعاصرة، إلى ناقد لنظريته، سواء في أمريكا أو في فرنسا. غير أن راولس قدّم نظريته على أنها حلّ بديل عن النفعية وكأنها ثورة "كوبرنيكية" في الفكر الأخلاقي والسياسي.

فماهي أهم وجوه النقد الذي وجّه راولس الى النفعية وكيف تمكّن تبعا لذلك من إرساء دعائم نظرية جديدة عرفت بنظرية العدالة كإنصاف؟

وإذا كان أرسطو قد تبيّن أخلاق السعادة فقد انخرطت الأبيقورية ضمن أخلاق اللذة. لكن أي داع يدعو الفيلسوف إلى البحث في السعادة واستجلاء طبيعتها ؟

يتعرض راولس الى ما يسميه النفعية الكلاسيكسة، مشيرا في الآن نفسه الى تعدد أشكال النفعية والى تعارضها مع النظرية التعاقدية. ويخصّص القول في النظرية النفعية لسيدفيك (Sidy wick) مبيّنا ركيزتها على النحو التالي : "ان الفكرة الرئيسية هي أن المجتمع يكون حسن التنظيم وبالتالي عادلا عندما تكون مؤسساته منظمة بصورة تحقق أكبر قدر من الشعور بالرضا بالنسبة إلى مجموع الأفراد الذين ينتمون إليه"(6). فإذا كان بمقدور الفرد تحقيق اكبر قدر من السعادة والرفاه فلماذا لا يكون وضع المجتمع مماثلا لوضع الفرد؟ ومن جهة أخرى فإن الأساسين الكبيرين للنظرية الأخلاقية هما العدالة والخير وتختلف النظريات الأخلاقية باختلاف الأساس الذي تمنحه الأولوية.

إن نظرية النفعية حسب راولس هي نظرية غائية يحدد فيها ماهو خير بانفصال عمّا هو عادل وإذا عرّف الخير بتحقيق ماهو أفضل لدى الإنسان أدّى ذلك الى نظريّة الكمال التي تبناها أرسطو ونيتشه. أمّا اذا كان الخير قائما على اللذة فإن هذا ما يحدّد أخلاق اللذة وإذا كان الخير هو السعادة فإن هذا هو حقل مذهب السعادة والنفعية تعرّف الخير بأنه تحقيق للرغبة بل وللرغبة العقلية. غير أن النفعية لا تبدي اهتماما بنوعية توزيع ذلك التحقيق، وعلى ذلك فهي لا تعترض على أن تكون سعادة الأغلبية قائمة على انتهاك حرية الأقلية.

في هذا الموضوع بالذات يوجه راولس نقدا أساسيا الى النفعية حيث يقول : "إننا نعتقد أن لكل عضو من أعضاء المجتمع حرمة تتأسس على العدالة أو مثلما يقول البعض على القانون الطبيعي الذي له أولوية على أمر آخر، وخاصة على رفاه كلّ الآخرين"(7). لا وجاهة اذن للحساب النفعي إذ لا يمكن التضحية بالبعض ، نزولا عند نوع المساومة. ذلك أن العدالة هي المقتضى الأول والأساس الذي تقوم عليه الحياة الإجتماعية. فمن الضروري أن تحدد منذ البداية مبادئ التنظيم الإجتماعي وأن تكون موضع اتفاق، لأن يقع تعميم ما يخص الفرد على المجموعة ذاتها.

وبالإضافة إلى ذلك فإن النظرية النفعية نظرية غائية، في حين أن نظرية راولس، أي نظرية العدالة بماهي إنصاف هي نظرية "معيارية" تحدّد ما يجب أن يكون، فتقترب بذلك كثيرا من النظرية الكانطية. يذهب فان باريج (Van parijs) في كتابه : ماهو المجتمع العادل؟ إلى أن الفرق الأساسي بين راولس والنفعية يكمن في أن "النفعية لاتهتم بتوزيع الرفاه بين أفراد المجتمع، وعلى عكس ذلك فإن طريقة توزيع الخيرات الأولية حسب راولس هو أمر أساسي، إذ أن معرفة ما إذا كان مجتمع ما عادلا لا تقوم إطلاقا على كمية الخيرات الأولية بل على طريقة توزيعها على من هم الأقل حظا فحسب"(8).

إنّ الأهمية انما تكون للحريات، مثل حرية الترشح للوظائف العامة وحرية التعبير وحرية التفكير والمعتقد وحق الملكية وعدم انتهاك حرمة الشخص. فهذه حقوق وحريات تحددها الدولة. كما أن المساواة تقتضي ألا يؤثّر المنشأ الإجتماعي سلبا على الأفراد . وهكذا يقع الجمع بين الحرية

الإقتصادية والحماية المدعّمة للحريات والتشريعات الإجتماعية التي تسمح بتحسين وضعية من هم أقل حظا. وإن مبادئ العدالة محددة بوضوح اعتمادا على فرضية " الوضع الأصلي" و"ستار الجهل". وذلك أنه في وضع شبيه بالحالة الطبيعية عند الفلاسفة التعاقدين، وبدون معرفة مسبقة بالوضعيات الإجتماعية، يكون الأفراد قادرين على اختيار عقلي يجعلهم يتفقون على المبدأين الرئيسيين للعدالة حسب راولس، وهما مبدأ الحرية والإختلاف، أي ضمان الحريات ووجود اختلاف وتفاوت، وهو ضرب من المساواة الديمقراطية. ويكون هذان المبدآن خاضعين لترتيب معين. فالمبدأ الأول هو الذي يتمثل في الحرية المرتبطة ببنية المجتمع الأساسية، وللأفراد الحرية في فعل أمر ما، وذلك بالقيام بالفعل أو الامتناع عنه. وحسب المبدأ الأول فإنه يجب " أن يكون لكل شخص نفس الحق في أشمل نسق من الحريات التي يتساوى فيها الأفراد"(9) وهذا هو مبدأ المساواة وهو يحدّد بنية المجتمع الأساسية التي يمكن تقسيمها إلى قسمين: يتعلق الأول بما هو سياسي ويتصل الثاني بماهو اقتصادي، أي بمسألة توزيع الخيرات والثروة. غير أن للمبدأ الأول الأولوية على المبدأ الثاني، فلا يمكن قلب هذه العلاقة، أي لا يسمح بتقليص الحريات بدعوى تحقيق عدالة اجتماعية، ذلك أن مفهوم الحق أسبق من مفهوم الخير، وهذا الحق هو الذي أكّد عليه منكرو العقد الإجتماعي. ويمكن في هذا المنظور الإشارة الى أهمية النظرية التعاقدية في تفكير راولس، اذ يؤكد صراحة على أن نظريته، بقدر ما يعتبرها بديلا عن النفعية، بقدر ما تستند الى نظرية العقد مثلما صاغها لوك وروسو وكانط. فلقد أبرز هؤلاء قيمة الحرية والمساواة، من خلال تأكيد لوك على أهمية الحريات المدنية والحقوق الطبيعية، وهو ماجعل البعض يعتبر لوك مؤسسا من مؤسسي الليبيرالية السياسية.

أما روسو فقد ثمّن المساواة، مبيّنا المساوئ المنجرّة عن عقد غير سليم، فهو يرى "أن الميثاق الأساسي، بدلا من هدم المساواة الطبيعية، يقيم مكانها على العكس مساواة معنوية، وان البشر، إذ يمكنهم أن يكونوا غير متساوين في القوة أو في العبقرية، يصبحون جميعا متساوين بالتعاقد وبالحق"(10).

إن السند النظري الذي يعتمده راولس هو، مثلما ذكرنا، سند تعاقدي، لذلك استثمر راولس هذه النظريات واعتمد على الفكرة الكانطية للشخص ككائن أخلاقي وعلى فكرة استقلال الارادة، وأنشأ نظرية تقوم على عدة مفاهيم من بينها مفهوم الوضع الأصلي اعتمده طريقة في العرض. فلنفترض أناسا يجهلون الوضع الخاص الذي سيكون لهم في المجتمع ولهم معرفة دنيا بالطبيعة الانسانية، وهم يفضّلون الحصول على خيرات أولية، و لنفترض أننا قدمنا إلى هؤلاء نظريات في العدالة أي حدّدنا مبادئ تحكم اختيار المؤسسات الاجتماعية، فإن هؤلاء سيرفضون في تقدير راولس نظرية النفعيين وسيختارون المبادئ التي حددتها نظرية العدالة كإنصاف، أي أنهم سيختارون اختيارا عقليا الحريات الأساسية التي يكونون متساوين في التمتع بها (وهذا هو المبدأ الأول) وسوف لا يرفضون التفاوت الإجتماعي والإقتصادي، غير أنهم يفضّلون أن يقع التحكم في التفاوت بصورة تجعل بالامكان حماية مصالح من هم أقل حظا. وعلى هذا النحو يكون المجتمع " حقل تعاون بين أشخاص أحرار ومتساوين". وهذا هو مجال الليبيرالية السياسية التي تقوم على تعدد تصورات الخير، فتكون مختلفة بذلك أشد

فالإلزام المرتبط بالحق قائم على المصلحة الإجتماعية، وكلّما اخترق شخص ذلك الحق اقترن ذلك بالرغبة في القصاص. أما بالنسبة الى الإحساس بالحق فإن وجه منفعته أنه ضمان للراحة الشخصية، وهذه الحاجة حسب ملّ هي أوكد الحاجات

أليس بالإمكان كذلك اعادة النظر في ما أصبح سائدا من ضروب المقاربات التي سارعت الى تمجيد الحداثة باستبعاد التراث القديم والسكوت عن العدالة والسعادة معاً؟

الإختلاف عن التصورات الواحدية. بمعنى آخر، كانت النظريات القديمة تستند الى ضرب من واحدية النظرة، وهو ما يلاحظه راولس الذي يصنّف أفلاطون وأرسطو والمفكرين المسيحيين ضمن القائلين بنمط وحيد للخير، ولا يخرج النفعيون عن حدود هذا التصور. أما الليبيرالية فإنها تفترض وجود أنواع متعددة من الخير وتقوم الثقافة الديمقراطية على وجود ضروب مختلفة بل ومتصارعة من التصورات. غير أنّ نظرية العدالة التي تبناها راولس هي التي تكتسب المشروعية، اذ أنها هي التي تكون موضع الإختيار في الوضع الأصلي وتتفوق بذلك على نظرية النفعيين.

ذلك أن نظرية راولس لا تعزل ماهو عادل عمّا هو خير، ولا تعتمد تعريفا لما هو عادل على أساس أنه تجميع أو بلوغ بما هو خير الحد الأقصى. كما أنها تقوم على القول بأولوية ماهو عادل، وهي بذلك نظرية معيارية، لانظرية تجريبية حسية. ولعلّ راولس قد لخّص موضع الجدل بينه وبين النفعيين من خلال هذا القول:

"يتمثل المشكل في معرفة ما إذا كان فرض أعباء على عدد ضئيل قابل للتعويض بأكبر مجموع من المنافع التي يمكن أن تكون للآخرين، أم أنّ العدالة تقتضي التساوي في الحرية بالنسبة الى الجميع ولا تسمح إلاّ باللاّمساواات الإقتصادية الإجتماعية التي تكون في صالح كلّ فرد(12).

إنّ الخلاف بين راولس والنفعيين نابع من تباين وجهات النظر حول المجتمع والانسان. ففي مقابلة أجريت مع راولس سنة 1993 حول نظريته ومسألة حقوق الانسان ومدى شمولها لمختلف المجتمعات، اعترض راولس على النظر الى هذه المسألة على أنها مجرد نتاج لفلسفة مخصوصة ولتراث غربي، لكي يؤكد أنها صادرة عن مفهوم العدالة ذاته. ذلك أن العدالة: "هي الفضيلة الأولى للمؤسسات الإجتماعية"، وما يهمّ هو تحديد المجتمع العادل، لا مجرد الفرد العادل. إنّ ما هو أخلاقي لا يكون على قدم المساواة مع ماهو اقتصادي، وهو ما يقتضي أن يكون اختيار نمط الحياة اختيارا عقليا، لا قائما على مجرد حساب نفعي مثلما يذكر ذلك عادة. وعندما يتعرض راولس الى مسألة السعادة يذهب الى أنّ المرء يكون سعيدا عندما يكون قد حقّق مشروعا عقليا لحياته ونجح في ذلك. وقد وظف راولس

الفكر السياسي الكلاسيكي والنظريات الإقتصادية ونظرية الإختيار العقلي من أجل بناء نظرية يعتبرها متكاملة ومتجاوزة للنفعية.

وهكذا فإن النقلة النوعية التي أحدثها راولس تتمثل في إعادة تجذير مسألة العدالة بماهي مسألة مركزية في الفلسفة العملية. فلئن كان في الحياة الخاصة ولكل فرد الحرية في تنظيم حياته لأنه لا وجود لخير أخلاقي مشترك ولهدف وحيد تنتظم وفقه كل الإختيارات الشخصيّة، فإن العدالة بما تتضمنه من مبادئ هي التي لها الأولوية في الحقل القانوني والإجتماعي. ولقد أثارت تصورات راولس الكثير من التساؤلات والمناقشات، نكتفي في هذا السياق بما قدمته ايفان ڤرومبو لان في الفصل الذي عقدته في كتابها: "الفعل والعقل"، حيث تستجلي المبدأ الثاني من مبادئ العدالة، وهو مبدأ الإختلاف، على أنه" مبدأ مساواة بالمعنى القوي لأنه، بالنسبة إلى شخصين، إذا لم يكن هناك توزيع يحسّن وضعية الإثنين، فإنه يجب تفضيل توزيع آخر عليه"(13). كما أنها تفسر فكرة الترابط في نظام تسلسلي على أنها تقتضي الإبتداء بتحسين رفاه من هم الأقل حظا ثم من يكونون في درجة أقل وهكذا دواليك وصولا إلى من هم الأكثر حظوة"(14)

أما بالنسبة الى ترتيب الخيرات فما هو المعيار الذي يتم هذا الترتيب وفقه؟ ألا يمثل موقف راولس ضربا من العودة الى النفعية أو صعوبة التخلص منها؟ ذلك أن راولس قد أكّد على أن نظرية العدالة التي قدمها تتميز عن النظريات السائدة وخاصة نظرية النفعيين، بل انها تتعارض معها. لكن ألم يلجأ راولس هو ذاته الى ما نقده وبوجه خاص الى اتباع "مسلكية مفهومية قريبة جدا من تلك التي اعتمدها

النفعيون؟ يؤكد هؤلاء على فكرة الحدّ الأقصى ويعتبرون العدالة ضربا من ضمان الحدّ الأقصى من الرفاه بالنسبة الى أغلب أفراد المجتمع. أما راولس فهو يؤول المبدأ الثاني اعتمادا على فكرة الحدّ الأقصى. ذلك أن العقل هو الذي يحدّد مبادئ تستقيم بها حياة الفرد وتكون قائمة على تدبّر عقلي يستهدف التماسك، وعلى العقل النظر في الوسائل من حيث تلاؤمها مع الغايات. لكن ألا يكون العقل عندئذ عقلا حسابيا. ؟ هذا ما دفع بأحد خصوم راولس و هو هرساني (Harsanyi) الى الإعلان عن خطأ نظريّة راولس وأن هذا الأخير لم يتوصل الى قلب النفعية بل الى احداث تعديل طفيف لها(15). يشك هرساني اذن في قيمة الحل الذي انتهى اليه راولس بل أنه يرفضه اذ لا وجود لنزاهة الأفراد ولسعادة نابعة عنها. وتجدر الملاحظة أن مفهوم الوضع الأصلي قد أثار جدلا كبيرا بين الباحثين، اذ ما الضمان لكي يكون اختيار الأفراد مستندا الى المبدأين اللذين ضبطهما راولس، لا الى مبادئ أخرى؟ لقد دافع راولس عن نتيجة المفهومي في "نظرية في العدالة" وفي فصل بعنوان : "نظرية العدالة كانصاف، نظرية سياسية لا ميتافيزيقية" حيث يؤكد مرة أخرى على أن "فكرة الوضع الأصلي قد أدرجت لأنه ليست هناك طريقة أفضل لبلورة نظرية سياسية في العدالة تتعلق ببنية المجتمع الأساسية انطلاقا من الحدس الأساسي وهو أن المجتمع هو نسق عادل من التعاون بين مواطنين، أي بين أشخاص أحرار ومتساوين"(16).

أما أوفريد هوف (Höffe) فإنه يشير الى حضور مسألة العدالة في الفكر الفلسفي انطلاقا من أفلاطون وأرسطو الى عصر الأنوار، لكي يقترح فيما بعد تعليلا لما يمكن تسميته بغياب خطاب في العدالة منذ أواخر القرن التاسع عشر والى بداية القرن الحالي. ويجلي هوف ثلاثة عوامل هي ظهور طوباويات اجتماعية فوضوية استعاضت عن النقد السياسي بأحلام العدالة، ثم بروز نظريات وضعية للحق والدولة عند كالسان أو ماكس فيبر شككت في جدارة البحث القيمي وفصلت بين العالم ورجل السياسة، وأخيرا ظهور وانتشار النفعية التي لم تمنح العدالة منزلة الصدارة.

ثم يعقّب هوف على نظرية راولس وموقفه من النفعية فيذهب إلى أنها قد تطورت تاريخيا وأن من بين ممثليها سيدفيك الذي اعتبر العدالة مبدأ مصحّحا للنفعية، وعلى هذا النحو يندرج موقف راولس ضمن حقل هو تنسيب النفعية في اتجاه العدالة (17). غير أن راولس يستخدم "براديغما" جديدا هو كانط، وذلك قصد مجاوزة النفعية وتأكيد أهمية الحقوق التي لا تنازل عنها. إلاّ أن ماذهب اليه راولس ليس مجرد صدى لأفكار كانط، وهو ما دفع هوف الى التساؤل عن مدى مشروعية القول بأن نظرية العدالة الراولسية هي نظرية كانطية. ولا يعني ذلك أن نظرية راولس ليست كانطية، بل انها استثمرت نظرية كانط فجعلت من مبادئ العدالة أوامر قطعية، مثلما يشير " هوف " الى ذلك، غير أنها لا تبدو متأصلة في المرجعية الكانطية التي قامت على بيان اختلاف الحق والفضيلة من حيث مجال التطبيق.

هكذا نستجلي الحضور المتزايد للفلسفة الأخلاقية والسياسية في الفكر المعاصر الذي تواجهه مسائل أساسية من بينها العدالة والديمقراطية وفلسفة حقوق الإنسان. وإذا كان بعض خصوم راولس من المغالين في الليبيرالية يستبعدون مسألة العدالة اعتمادا على تصورهم لقانون السوق ولوظيفة الدولة، فإن راولس قد استشعر أرضية مغايرة لتأصيل هذه المسألة المركزية (18). وعلى هذا النحو، لم يعد بالإمكان النظر الى الفلسفة الأمريكية على أنها الموطن الأصيل والوحيد للفلسفة التحليلية التي أصبحت فيها إشكالية اللغة والمنطق هي بداية ونهاية كل قول فلسفي. وعلى عكس ذلك، تطورت فلسفة القانون والأخلاق والسياسة وقامت محاولة تعويض "براد يغم" تقليدي بآخر مستجدّ، واقتضى ذلك الأمر ضربا من العودة الى كانط وإلى الفلسفة الإغريقية التي مثّلت منطلق الفكر السياسي والأخلاقي الغربي وكانت لها امتداداتها في الفكر العربي الإسلامي في العصر الوسيط. وإذا كانت الدراسات الإبستمولوجية الحالية قد سمحت بتنسيب بعض المطلقات والمفاهيم، مثل مفهوم القطيعة وبإعادة قراءة العلوم القديمة، أفليس بالإمكان كذلك اعادة النظر في ما أصبح سائدا من ضروب المقاربات التي سارعت الى تمجيد الحداثة باستبعاد التراث القديم والسكوت عن العدالة والسعادة معاً؟.



الإحالات:

(1) انظر : Le Senne (R): traité de morale générale,P.U.F, 1947,p:150

أشار لوسان الى هذه الفكرة في سياق تحليله لمسألة الفضيلة وطبيعتها، خاصة من وجهة نظر أرسطيّة، فأورد تعريف أرسطو للفضيلة مركزا على مفهوم " الوسط"

(2) Aristote: Ethique de Nicomaque, collection Garnier- Flammarion, 1965,p:275.

(3) أرسطو : في السياسة، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، 1980، ص: 393.

(4) Mill(s): L'utilitarisme. flammarion, 1988,p:57 يرجع لوسان Le Senne تطور النفعية الى نمو الثروة في انجلترا (traité de morale gènérale,p:392

وقد مثل هذا الاتجاه بنتام Bentham الذي اعتبر مؤسسا له وقد استعمل منذ سنة 1802 مصطلح النفعية، وقام تصور النفعيين على تحقيق " أكبر قدر من السعادة لأكبر عدد من السكان"، ثم عبّر ستوارت ملّ عن نظريّة النفعيين وعدّل بعض ما جاء لدى روّادها الأوائل، خاصّة تأكيد ملّ على أهميّة المصلحة العامة دون اهمال المصلحة الخاصة.

(5) ذكره Le Senne، انظر مرجع مذكور سابقا، ص : 401

(6) Rawls(John): Théorie de la justice, Seuil,1987,p 49

(7) Ibid ,P,53

يقول راولس في سياق نقده للنفعية : "مبدأ المنفعة لا ينسجم بل يتضارب مع مفهوم التعاون الاجتماعي فيما بين متساوين لتحقيق الإمتيازات المتبادلة (المنافع المتبادلة)، يظهر أنه يتقارب مع فكرة التبادلية التي ينطوي عليها مفهوم المجتمع حسن التنظيم، أو هكذا، أبغي، على كل حال، أن أحاجج" (أورده قربان في كتابه : قضايا الفكر السياسي : العدالة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1992، ص: 517)

(8) Van Parijs: Qu'est -ce qu'une société juste? Seuil,1991,p:82

(9) Rawls : théorie de la justice,p:91

(10) روسو : في العقد الاجتماعي، ترجمة ذوقان قرقوط، دار القلم، ص: 60

(11) ذكره ملحم قربان في كتابه : قضايا الفكر السياسي: العدالة، ص :509

(12) Rawls:théorie de la justice p:59

(13) Evan- Granboulan : Action et raison, Klinck- sieek,1986,p:266

(14) نفس المرجع والصفحة

(15) بالنسبة الى المؤلفات المعرّبة نشير بوجه خاص الى الكتاب التالي : أعلام الفلسفة السياسية المعاصرة ترجمة ودراسة د. نصار عبد الله الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988 الفصل الأخير بعنوان : نظرية في العدل، بقلم صمويل كورفيتر ص. ص : 109-126

(16) انظر : Individu et justice sociale, autour de J. Rawls, Seuil,1988,p.p:295-296

(17) Op, cit pp: 55-54

(18) رغم أهميّة نظرية راولس فإنها كانت موضع نقد، كما أشرنا الى ذلك سابقا، غير أن ناقدي نظريته ينتمون الى اتجاهين متعارضين يتعلق الاتجاه الأول "بغلاة الليبيرالية" مثل نوزيك Nozick وهايك Hayeck اللذين لا يطرحان مسألة العدالة باعتبار أن هناك قانونا أساسيا هو قانون السوق ولا تطالب الدولة بتحقيق العدالة الاجتماعية. أما الاتجاه الثاني فهو اتجاه "التشاركيين" الذين لا ينطلقون من الفرد بل يمنحون المجتمع بعدا انطولوجيا باعتباره سابقا على الأفراد. انظر على سبيل المثال :

- Nozick Robert: Anarchie, état et utopie, P.U.F, 1988

- M.A : Quelle justice? Quelle rationalité? P.U.F, 1993

جغرافيّة المعرفة في العهد الحفصي

ابراهيم جدلة *

مثلت المدرسة بافريقية في العهد الحفصي الأداة الأساسية لعملية تطور المعرفة وانتقال العلم (بالمفهوم الديني والمعرفي) بين الأجيال (طبقات العلماء) وبين المناطق... كما ساهمت بقدر وافر في انتاج وإعادة انتاجها القيم والمعتقدات السائدة. وان لم يختلف المجال المعرفي بافريقية مع ماكان سائدا انذاك في بقية أنحاء العالم الاسلامي فإنه قد عرف عدة تحولات أهمها :

– رسم حدود لهذا المجال المعرفي وهي حدود مذهبيّة (المذهب

المالكي)، جعلت الفكرة وإن تجاوزت الحدود الاقليمية ثابتة مع رفض قطعي لكل ما يفد عن طريق المذاهب الأخرى.

– لعب حملة العلم (الفقهاء) دورًا هامًا في رسم هذه الحدود في إطار "تيارات" أو "مدارس فكرية" تعتمد أساسا على السند ولها مدلول مذهبي أو جغرافي أكثر منه فكريا (مدرسة اندلسية، مدرسة افريقية...)

– انقسام المجال المعرفي اجتماعيا الى علم رسمي ثابت (في المركز) وعلم غيبي أهلي متحرك (في الاطراف). وقد استقرت المدرسة في المركز والزاوية في الأطراف.

إن دراستنا لهذا المجال المعرفي وحركيته المزدوجة (جغرافيا واجتماعيا) يتطلب منا تتبع بروز المدرسة وتنقلها في حركتها من الشرق نحو الغرب وتطور هذه المؤسسة المعرفية في ذلك العصر حسب نوعية التعليم المتوفر بها قد تشابكت فيه ثلاثة اشكال تعبيرية : التعبيرات العقلية والتعبيرات النقلية والتعبيرات الغيبية.

ظهور المدارس بافريقية

يرجع ظهور المدارس في العالم العربي الاسلامي إلى النصف الأول من القرن الخامس هـ، الحادي عشر م (1). وكانت هذه المؤسسات في بداية أمرها لا تتعدى كونها رد فعل مباشر على دور العلم التي أسسها الفاطميون و كان غرضها الاساسي الدعاية للمذهب الشيعي (أول دار علم أسسها الحاكم بأمر الله بالقاهرة سنة 395 هـ 1005 / م) وفي هذا الاطار شرع بعض الفقهاء والامراء والوزراء في تأسيس المدارس : مثل المدرسة البيهقية والمدرسة السعيدية بنيسابور والمدرستين النظاميتين ببلخ ثم بغداد. وقد تواصل بناء المدارس فيما بعد من قبل الايوبيين والمماليك. وربما اتخذت المدرسة أحيانا اسم "دار الحديث" أو "دار القرآن"...

وما يمكن ملاحظته هنا هو :

– ان معارضة هذه المؤسسات لدور العلم الشيعية جعلها بالضرورة تحت مراقبة المذاهب السنية (بداية مرحلة التجانس المذهبي والفكري).

* أستاذ / باحث في التاريخ.



- كان للسلطة السياسية دور هام في تأسيس هذه المدارس.

- ظهرت المدارس بالمشرق وانتقلت تدريجيا نحو المغرب.

وكانت حركة انتقال المدرسة من المشرق الى المغرب بطيئة فمن بداية القرن 5 هـ/11م انتظرنا قرنين من الزمن لنرى تأسيس أول مدرسة ببلاد المغرب وهي المدرسة الشماعية التي أسسها أبو زكرياء الحفصي (2)، ولا يمكن تفسير ذلك الا نتيجة حالة الاضطراب وعدم الاستقرار التي سادت المنطقة منذ منتصف القرن 5 هـ/11م إلى مجيء الموحدين وصراعهم ضد بني غانية ثم الاستقرار النهائي على يد الحفصيين في النصف الأول من القرن 7 هـ/13م.

وقد فسّر المقرّي إفساد العلم ببناء المدارس بكون "البناء يجذب الطلبة إلى ما يرتب فيه من الجرايات فيقبل بها على من عيّنه أهل الرئاسة للإجراء والإقراء منهم أو من يرضى لنفسه الدّخول في حكمهم"

وربما كانت حاجة السلطة الى ذلك هي التي أملت هذا العمل، فقد واكب بناء الدولة الحفصية انهيار الدولة الموحدية بالمغرب الأقصى. واعتبر الحفصيون أنفسهم الورثة الشرعيين للدولة الموحدية والمذهب الموحدي الذي أصبح منبوذا في المغرب الأقصى ذاته. وحسب رأي برانشفيق: "تبدو المدرسة وكأنها جعلت لتحافظ على فكر المهدي" (3). ويضيف بأن الغرض منها هي أن تكون مؤسسة موحدية (4).

ومن المؤكد أن السلطان الحفصي كان في حاجة إلى إيجاد شرعية تاريخية عقائدية لتبرير استيلائه على السلطة وقد وفرتها له مسألة مواصلة التراث الموحدي وكانت المدرسة خير إطار لذلك.

وفي هذا الصدد يقول ألفرد بل: "كانت المدرسة في المغرب، كما كانت المدرسة قبلها في المشرق، وهي النموذج لها، مدرسة حكومية سنية... فكانت تنشر المذهب الذي ارتضته الدولة... وتعد للتأهيل لكل الوظائف العامة، الدينية والشرعية..." (5).

ويبدو أن المدرسة بافريقية كانت بسيطة ومتواضعة، فقد كانت المدرسة الشماعية مربعة التخطيط متواضعة الاتساع متوجهة نحو القبلة متكونة من طابقين: الطابق السفلي تتوزع فيه بيوت معدة لسكنى الطلبة حول الصحن المركزي مع وجود بيت للصلاة وأخرى للوضوء وعادة ما نجد نفس الشيء في الطابق العلوي أي بيوت للسكن وبيت للصلاة (6).

أما أهم المدارس التي أسست بمدينة تونس في العهد الحفصي فهي (7):

1- المدرسة الشماعية: أسسها الأمير أبو زكرياء يحيى الأول وذلك قبل سنة 647 هـ/1249م.

2 - مدرسة الهواء (المدرسة التوفيقية) أنشأتها الأميرة عطف زوجة أبي زكرياء وذلك قبل سنة 658 هـ/1260م.

3 - المدرسة المعرضيّة: نسبة إلى المكان الذي بنيت فيه، أسسها أبو زكرياء بن إسحاق بن أبي زكرياء الأول وذلك قبل سنة 680 هـ/1282م (ربما عرفت أيضا بمدرسة الكتبيين).

وفي القرن الثامن هجري/ الرابع عشر ميلادي تم تأسيس مدرستين فقط وهما:

4 - المدرسة العنقية: أسستها الأميرة فاطمة أخت السلطان أبي يحيى أبي بكر وقد تم الفراغ من بنائها سنة 742 هـ/1341م.

5 - مدرسة ابن تافراجين: أسسها الوزير والحاجب أبو محمد بن تافراجين، وقد دفن بها عند وفاته سنة 766 هـ/1364م.

أما في القرن التاسع هجري / الخامس عشر ميلادي فقد تم تأسيس ثلاث مدارس ترجع كلها إلى فترة السلطان أبي عمرو عثمان (839 هـ/1435م - 894 هـ/1481م) وهي:

6 - المدرسة المنتصرية : شرع في بنائها السلطان أبو عبد الله محمد المنتصر بالله سنة 838 هـ1434/م وأتم بناءها أبو عمرو عثمان سنة 840 هـ1436/م (تقع بسوق الفلقة) وهي المدرسة الوحيدة التي تحمل اسم مؤسسها.

7 - مدرسة بزنقة سيدي محرز: أسسها السلطان أبو عمرو عثمان سنة 839 هـ1435/ م. وأثناء حديثه عن هذا السلطان قال الشماع :«فمن مآثره رحمه الله بناء مدرسة في غاية الحسن والاتقان بزنقة الشيخ الولي العابد الصالح سيدي محرز بن خلف. . . وجعل فيها موضع مسجد للصلاة، ودرسا لقراءة العلم، ورباطا لسكنى الطلبة، وأوقف عليها وقفا يكفي من بها من الغرباء وغيرهم. وجعل فيها سماطا مستمرا يتصدق كل يوم على المحتاجين، وجعل فيها ماء للسبيل مستمرا. . .»(8).

8 - مدرسة القائد نبيل : وهي أول مدرسة يؤسسها قائد عسكري (من العلوج المماليك) وكان ذلك سنة 850 هـ1446/م وقد دفن بها سنة 857هـ1453/م (9).

كان عدد المدارس بمدينة تونس في العهد الحفصي حوالي ثماني مدارس فقط ذكرتها بعض الدراسات (10) إلى ضعف هذا العدد لكن بقية المؤسسات التي ذكرتها المصادر كانت مجرد زوايا فقط وهي : المرجانية والمغربية والجاسوسية والعصفورية والحكيمية كذلك أسس أبو فارس حسب قول الشماع : "خارج باب البحر. . . موضعا للصلاة ولتدريس العلم وقراءة القرآن وسكنى الطلبة. . . "(11).

وما يمنعنا من اعتبار هذا الموضع مدرسة أن صاحب النص وهو معاصر للأحداث لم يطلق عليه اسم مدرسة. وكذلك ما أورده فيما بعد حول زاوية بسيجوم أسسها الأمير أبو عبد الله محمد بن أبي فارس قائلا :"وأنشأ زاوية سيجوم في غاية الحسن والاتقان وعمل فيها جامعا للخطبة، ودرسا لقراءة العلم ورباطا لسكنى طلبة العلم وقراءة القرآن، وأوقف عليها حبسا قويا يكفيها، وجعل فيها سماطا للمقيمين فيها، والواردين عليها. . "(12).

ونفهم ضمنيا من ذلك أن الزاوية أصبحت لا تختلف عن المدرسة من حيث أنها أصبحت مكانا لتوفير الدروس ومأوى لسكنى الطلبة. وهو تطور متأخر يرجع الى القرن التاسع هجريا الخامس عشر ميلاديا قبل كل بداية التقاء التصوف بالاسلام الرسمي.

المدرسة ودورها في نشر العلم :

كانت المدرسة مكانا لسكنى الطلبة وتعلمهم في الآن نفسه. وجرت العادة بتونس أن سكنى الطلبة حوالي خمس سنين (13). ويقع تسديد حاجيات هذه المدارس سواء من مؤسسيها خاصة أصحاب السلطة أو بفضل الأحباس التي توقف عليها.

وكانت عملية التدريس تقع في شكل مجالس يتوسطها الشيوخ وعادة ما يستقبل الشيخ القبلة ويجلس الطلبة حوله يمينا وشمالا مقتصرين على أقل موضع (14). وهذا المجلس يسمى "ميعادا" (15). وكان الطلبة يتداولون في استعراض ما حصل لهم من العلم أو في المناقشة مع الشيخ أو في الأخذ عنه وكانت "دولة" (16) كل طالب تختلف عن الأخرى حسب أقدمية كل واحد في الحصول على العلم إذ نجد المبتدئين إلى جانب المتقدمين مع نفس الشيخ وفي نفس الوقت. ووصف لنا ابن ناجي ميعادا حضره من الطلبة المبتدئين فقط خمسة عشر طالبا ودام من بعد صلاة الصبح إلى أن حان أوان صلاة الظهر (17). أما معدل سن هؤلاء فلا نعرفه غير أن ابن ناجي ذكر لنا أنه لما قضى في الميعاد سنة وعدة أشهر كان سنه خمس عشرة سنة أي انه شرع في الميعاد وهو ابن ثلاث عشرة سنة ونيف (18) وقد بقي يدرس بتونس حوالي أربعة عشر عاما قبل أن يعين قاضيا (19).

ونظرا لسيطرة المذهب المالكي على الحياة العامة وعلى التعليم بصفة خاصة أصبح هذا التعليم متشابها من حيث المحتوى والسند وبذلك لعبت المدرسة دورا هاما في سياق "الدمج الايديولوجي" (20) الذي ميز تلك الفترة و تسبب في ضعف أو انعدام الاجتهاد، وقد تفطن بعض علماء ذلك العصر لخطر المدرسة حيث جاء على لسان الآبلي (ت 757 هـ1356/ م) وهو أحد أساتذة ابن خلدون "إنّما أفسد العلم كثرة التآليف وأذهبه بنيان المدارس" (21) كما انتقد محمد المقّري (ت 759 هـ1358/م) وتلميذه ابن خلدون أيضا قلّة اعتماد الاجتهاد فقد لاحظ المقرّي أنّ النّاس قد استباحوا النقل من المختصرات الغريبة أربابها ونسبوا ظواهر ما فيها لأمهاتهم (22) وفي نفس الاتجاه لاحظ ابن خلدون أنّ "ما أضرّ بالنّاس في تحصيل العلم والوقوف على غايته كثرة التواليف واختلاف الاصطلاحات في التعليم" (23) وأنّ الكثير من المتأخرين ذهبوا إلى " اختصار الطرق والأنحاء في العلوم يولعون بها ويدوّنون منها برنامجا مختصرا في كلّ علم يشتمل على حصر

مسائله وأدلتها باختصار في الألفاظ وحشو القليل منها بالمعاني الكثيرة : (24). وهكذا يمكن القول فعلا بأنّ علماء ذلك العصر قد أفنوا أعمارهم في حلّ ألغاز وفهم رموز ما وضعوه من مختصرات وشق شروحها (25) أي أنّهم دخلوا في دائرة مفرغة تعبّر أحسن تعبير عن بوادر انزلاق الحضارة الإسلاميّة العربيّة في منحدر الانحطاط. وقد فسّر المقرّي إفساد العلم ببناء المدارس بكون "البناء يجذب الطلبة إلى ما يرتب فيه من الجرايات فيقبل بها على من عيّنه أهل الرئاسة للإجراء والإقراء منهم أو من يرضى لنفسه الدّخول في حكمهم" (26). وقد ضربت المدرسة الرحلة في الصميم وأصبح الطالب يحبذ الإستقرار فلماذا مشقة التنقل وشيوخ المدارس إلى قربه وهم "مستودع العلم المنقول" (27). ومادام المحتوى الذي يبحث عنه هو نفسه عندهم أو عند غيرهم وهو لا يتعدى عادة نقل مختصرات أو شروح لنفس المسائل المتداولة ولم يثر هذا الاشكال تساؤلات كثيرة ولا محاولات للخروج من الدائرة المفرغة وكان ذلك شيئا طبيعيا وكأن الإجتهاد قد فات وانقضى. وربما يرجع السبب الرئيسي في ذلك إلى محدودية هدف التعلم والمدارس في تلك الفترة وهو "تكوين موظفين في دولة تقوم على الدين" (28). وبالفعل أصبحت عقلية ذلك العصر لا تتصور طلب العلم دون البحث عن الخطة الدينية. وكان بعض الشيوخ يعدد تلاميذه مفتخرا بأنهم تخططوا كلهم (29). وفي عهد البرزلي علّم أحد الشيوخ ابنه حرفة لأنّه لم يتقدم للخطّة وتخلّف عن أقرانه، ويرى البرزلي أن هذا غرض فاسد ويجب عليه أن يطلب العلم لله ولكنه يخرج من الجهل (30).

أما ابن ناجي فكان الشيخ عبيد الغرياني يحثه على الذهاب إلى تونس قصد التعلم بها في حين أنه كان في بداية أمره يرفض ذلك بحجة أنه يذهب لها من الطلبة من يريد القضاء أو الشهادة (31)...

وهكذا أصبح العلم في نهاية الأمر مرتبطا بالسلطان. ووطّد هذه المراقبة عجز العلماء (الفقهاء) عن القيام بدورهم كمفكرين لأنهم بقوا يدورون في حلقة مفرغة يجترون الماضي دون الإلمام بواقع عصرهم. وقد كرس هذا التقوقع العلمي والفكري القطيعة بين النخبة وبقية السكان عاكسا انفصال السلطان عن المجتمع وافقه انفصال بين علم رسمي يهدف إلى الخطة والإرتباط بالسلطان وعلم "هامشي" شمل المدن والأرياف على السواء وكان ذلك من عمل الزوايا... وإن كانت هذه الوضعية تنبىء بالجمود الذهني والعجز الفكري فإنها كانت تعبر عن محاولة لكسر الطوق الإجتماعي الذي أحكم حول السكان وكانت وسيلة للتخلص من هيمنة السلطان ومن الأطر التقليدية بحثا عن انتماءات جديدة لم تتحقق نتيجة إجهاض الاستقطاب على أساس المصالح الإقتصادية...

من المعقول إلى اللامعقول :

قسم أبو العباس أحمد الغبريني (ت 704 هـ/1304م) العلوم إلى قسمين (32) : علم الدراية وعلم الرواية. ورغم ما نفهمه ضمنيا من أن الصنف الأول يعتمد على العقل والصنف الثاني يعتمد على النقل فإن الغبريني لا يعطي تفسيرا لذلك بل انه يذكر أنواع العلوم التي اعتبرها من صنف الدراية والأخرى المعتبرة من صنف الرواية. وحسب رأيه كان علم الدراية يحتوي على : علم الفقه وعلم الأصلين (أصول الدين وأصول الفقه) وعلم العربية وعلم التصوف وعلم المنطق. أما علم الرواية فهو يضم تفسير القرآن وعلوم الحديث وعلم الفقه وعلم العربية وعلوم التصوف والتذكير. ونلاحظ أنه يكاد يكرر نفس العلوم في كل صنف وربما لا يعزى هذا إلى الخلط بينهما بل إلى طريقتين مختلفتين في تناول هذه العلوم فمنها ما يعتمد على التفكير والتفسير والاجتهاد ومنها ما يعتمد على النقل المجرد.

أما تقسيم ابن خلدون فهو أكثر ضبطا إذا يقسم العلوم إلى صنفين : علوم عقلية وأخرى نقلية (33). ويوضح أن الصنف الأول يهتدي إليه الإنسان بفكره ويسميه صنف طبيعي أو علوم فلسفية وحكمية (34)، وهي تتمثل في علم المنطق والعلم الطبيعي والعلم الإلاهي وعلم العدد. ويخص الصنف النقلي ما يأخذه الإنسان عمّن وضعه وهي علوم مستندة إلى الخبر أي الرواية وأصلها في الشرعيات من الكتاب والسنة : التفسير وأصول الفقه وعلم الكلام وعلم النحو والبيان والأدب.

وقد شهد العهد الحفصي صراعا على المستوى الفكري بين ما هو عقلي وما هو نقلي متبعا سياقا تطوريا في اتجاه إقصاء المعقول لحساب المنقول. وكان بعض المحدثين ينشد من سأل منه الرواية (35) :

كل العلوم سوى القرآن زندقة
إلا الحديث وإلا الفقه في الدين

والعلم منبعه من قال حدثنا
وما سوى ذاك وسواس الشياطين

وفي الحقيقة لم يكن أيّ من الصنفين يمثل اتجاها فكريا في حدّ ذاته أي ما نعبر عنه في عصرنا بمفهوم "المدرسة". ولا يمكن أن نجد أيّ عالم اختص بنوع من العلوم دون غيره. وكان مفهوم الإختصاص مفقودا فالعالم هو الذي يتبحّر في كل العلوم دون استثناء لكن ربما يبرع أو يشتهر في علم أكثر من آخر. والاتجاه الفكري إن صح القول أو "المدرسة" تتخذ مفهوما جغرافيا أكثر منه فكريّا حيث يقع التحدث عادة عن مدرسة قيروانية أو أندلسية أو "أهل تونس" أو "أهل بجاية" (36) والمحدد في هذه المدارس هو السند. وهنا يبقى "النقل" عاملا أساسيا في تحديد قيمة العالم وهو ما يجرنا إلى الحديث عن مدى صحة تعريف بعض العلوم بأنها عقلية مادامت الرواية هي المحددة في تنقل هذه العلوم (مهما كانت) من شخص إلى آخر ومادام باب الإجتهاد ضيّقا إلى حدّ الإنعدام أحيانا. ومن هذا المنظار يمكن اعتبار أنه من الصعب إن لم نقل من المستحيل وجود مدارس عقلية متميزة عن مدارس نقلية.

هكذا يمكن القول انه بداية من القرن التاسع هجري / الخامس عشر ميلادي غلب النقل نهائيا على العقل لكن الأمور لم تتوقف في حدود هذا الركود الفكري بل تجاوزته إلى اللاّعقل.

فإن كانت المدرسة قد عبّرت عن مرحلة التجانس المذهبي والفكري ومثلت أطرا لا يمكن الخروج عنها، ساجنة الحركة الفكرية في مجال الإجترار والتبسيط، فإن التقاءها بالزاوية (بما يعنيه ذلك من مزيد انتشار التعليم في المدن والأرياف وتبسيطه) جاء في فترة تميزت بعدم الإطمئنان إلى الطبيعة والبشر والسلطان وهو ما جعل الحركة الفكرية تتجاوز النقل إلى الخرافة. فحيرة الفرد وفشل المجموعة جعلتا الإتجاه الفكري السائد يحاول تجاوز المستحيل باللاّمعقول ممّا خلق عالما خياليا غرضه تلبية حاجة الناس إلى القوة التي تعوزهم لكي يقاوموا الظلم بدون سلاح والجوع بدون غذاء... وأصبح الخطاب ذات الغائية النفسانية -الإجتماعية يتجاوز الخطاب ذات الغائية المعرفية (37)...

وربما يحق لنا في نهاية الأمر أن نحكم على مدرسة ذلك العصر بأنها مثلت مرحلة انتقالية في الفكر العربي من العقل إلى النسيان (أو التسكين) وهذه المرحلة الأخيرة دامت حتى القرن 19 ميلادي أي بداية الاصطدام بالعالم الغربي.

الإحالات :

1) Art. Madrasa, by J. Pedersen, Shorter Encycl. of Islam, Ed. Brill, Leiden 1974, pp.302-303.

2) الشماع، الأدلة البيّنة، تونس 1984، ص 56، الشماع، ضمن الكراسات التونسية عدد 160-159، 1992، ص 144

,) Brunshvig (R), Quelques remarques historiques sur les médérsas de Tunis, Revue Tunisienne, n° 6 1931-p 273.

4) Ibid, p.275.

5) الفرد بل، الفرق الاسلامية في الشمال الافريقي، بيروت 1981، ص 356

6) Brunschvig, op, cit. p. 265.

7) انظر خاصة دراسة : بن مامي، مدارس مدينة تونس من العهد الحفصي إلى العهد الحسيني، ش ت ب، كلية العلوم الانسانية تونس، 1981، مرقونة.

8) الشماع، الأدلة، 122، ابن ابي دينار المؤنس، تونس 1968، ص 156.

9) الزركشي، تاريخ الدولتين، تونس 1966، 142، 147.

10) مثلا دراسة بن مامي ، وأيضا : الطاهر المعموري، جامع الزيتونة، تونس 1980.
11) الشماع، الأدلة، 114
12) ن م ، 118، المؤنس 155
13) ابن خلدون، المقدمة، بيروت 1970 (3 أجزاء)، II، 379
14) الرصاع، فهرست، تونس 1967، ص 130
15) ابن ناجي، معالم الايمان، تونس 1920، ج IV، ص 205
16) ن. م. ص 205
17) ن. م. ص 205
18) ن. م. ص 198
19) ن. م، ا، 27
20) D. Lirvoy, la structuration du monde des ulémans à Bougie au VII/XIII, Studia Islamica, n 43 , 1972 p 94
21) ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، الجزائر 1908،
ص 160
22) ن م، ص 217
23) المقدمة، III، 248
24) ن م ، III، 250
25) البستان، 217
26) البستان، 217
27) ألفرد بل، الفرق الإسلامية، ص 413
28) ن م، 357
29) الغبريني، عنوان الدراية، الجزائر 1981، 103
30) مختصر البوسعيدي لنوازل البرزلي مخطوط رقم 18356، دك وتونس، 313 ظ
31) معالم الإيمان، IV، 260
32) عنوان الدراية، 307
33) المقدمة، II، 386-387
34) المقدمة، III، 87-88
35) البستان، 310
36) المقدمة، II، 14
37) Mohamed ARKOUN, modes de présence de la pensée arabe en occident musulman, in, pour une critique de la Raison islamique, Paris 1984, p.316.





اللّغة المثلى ونحو الأفكار عند الشابّي
إرادة الحياة نموذجا

العروسي القاسمي*

فإذا ما حاولنا أن نلقي نظرة سريعة على المزاوجة بين نحو العددية ودلالة المحاور في القصيدة تبين لنا أن كلّ مقطع يختص بمجال إدراكي وتصوّري مبني على نمطين من التماسك: نمط من التماسك المحلي الداخلي الذي يوحّد بين العناصر (النحوية والدلالية) المكوّنة للمقطع الواحد، ونمط من التماسك الشمولي العام الذي يشدّ كلّ مقطع إلى المقاطع الأخرى المتواجدة معه في فضاء القصيدة. وهكذا تقودنا إشكالية اللغة المثلى الى قراءة شمولية للقصيدة وهي قراءة متعددة القيم والمسارات لا يمكن لها أن تكتفي بمعطيات التوزيع التشابكي الذي تمّ ابرازه بالاعتماد

على عدد الأبيات في مختلف المقاطع بل يتحتم علينا أن تأخذ بعين الاعتبار توزيعات أخرى تبنى على معايير جديدة كالمعيار الدلالي الذي يفضي بنا الى توزيع

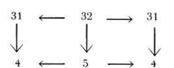


احتضاني يتطابق فيه الجانب التلفظي مع الجانب المحاوري. ويأتي هذا التوزيع ليبرز من جديد حكم المقطع الرابع (م VI) كمقطع محوري في الفضاء النصي وليظهر أوجها أخرى للترابط بين مقاطع متباعدة وللتقطع بين مقاطع متتالية، وبتوظيف التوزيعين الثلاثيين. التشابكي من ناحية والاحتضاني من ناحية أخرى يصبح للقصيدة بعد فضائيّ يختلف عن بعدها الخطي فتتخذ شكل "قصيدة بصرية" تنتظم فيها طبقاتها المتناضدة المتداخلة حول نواة مخفية في أعمق أعماقها (أنظر ترسيمة: فضاء انبناء القصيدة البصرية).

يلتقي التوزيعان بالرغم من تباينهما حول النواة المحورية المتمثلة في للقطع IV الذي يحتوي على البيت الوسطي (ب: 32) الفاصل بين جزءي القصيدة المتساوين والمتناظرين (أ = 1 ← 31 - ب: 33 ← 63) ويبدي هذا البيت المركزي على

* جامعي .

مستوى عدد ظهوره (البيت الثاني والثلاثون) أهم العلاقات المواكبة لشبكة الأعداد الرمزية الموظفة في اللغة المثلى عند الشابي. فإذا ما اعتبرنا مجموع الرقمين المكونين للعدد 32 (أي : 2 + 3 = 5) بالنسبة لمجموع أبيات كلّ من نصفي القصيدة (أ= 31 / ب = 31) تحصلنا على العلاقات التناظرية التالية :



فكأننا بالبيت الوسطي (ب : 32) يحتوي على العدد الخماسي المكون للمقطع الأول (م I) وبالتالي على رمزية البداية المقترنة بذاك العدد في إطاره المقطعي: وتتعزز هذه الفكرة على المستوى المحاوري لارتباط هذا البيت بالبذور بكل ما تحمله من دلالات مدارها الكمونية التي تنغرس فيها بداية بدايات الحياة النباتية. وللبيت جوانب أخرى تتصل بالعددية فيه ذلك أننا نلقاه عند وصله بعدد كلّ من البيتين المحيطين به (31 السابق له و33 اللاحق له) يتضمن الثلاثيتين الأساسيتين في اللغة المثلى ضمن القصيدة :

33 ← 32 ← 31

↓ ↓ ↓

6 ← 5 ← 4

- الثلاثية الاولى وتتكون من : 1 و2 و3 (الآحاد بعد الثلاثين).

- الثلاثية الثانية وتشمل : 4 و5 و6 (الناتجة عن جموع : 1 + 3، 2+3، 3+3) وهي الثلاثية التي تقوم عليها المقاطع : م I (5 أبيات) م II (6 أبيات) م IV (4×4 أي 16 بيتا).

والجدير بالملاحظة أنّ العدد الكوكبي لا يظهر في هذا الموضع حيث تتجمّع خيوط الشبكة العددية، فكأننا بالقصيدة بعد أن قامت بنفي النهاية من لغتها بوضع السباعية في آخر النص وفي وسطه (م III وم VII) عمدت في البيت الوسطى إلى نفي البداية وذلك بإقرارها فيه مبثوثة وفي شتى الأشكال الرمزية (1، 5، 4 ...). وتجد هذه النظرة القائمة على نفي معالم البداية والنهاية واستبدال الحدود الحاملة لها ما يؤيدها على مستوى المحاور في صورة "الغاب" (ب 23) وما يتصل بها من رمزية "الشجرة" و"البذور" (30) . والمتأمل في البيت الثاني والثلاثين يلاحظ دون عناء أنه يتعلق بنمطين من الكمونية حيث تلتقي بداية الحياة بنهايتها : كمونية "البذور" التي تحتوي على الحياة النباتية في شكل جماد وكمونية التخفي لصورة الحياة" تحت الضباب وتحت الثلوج وتحت المدر" (ب 32).

على ضوء هذه المعطيات يتحدّد الحكم الوظيفي للمقطع التوسطي (م IV) في القصيدة. فهو موضع مشحون بالأنماط المثلى للحياة التي يجسدها "الغاب" بأشجاره. "والشجرة كما هو معلوم تشتغل في جلّ الثقافات البشرية بما في ذلك الثقافة العلمية المعاصرة (شجرة بورفير في علم الدلالة الفلسفي والشجرة البيانية في الألسنية التوليدية و"شجرة الحياة" عند تيلار دوشاردان...) كرمز للحياة الثابتة التي تصل بين الارض حيث تمتد جذورها والسماء حيث تطلع أغصانها (30). وما ظهور "البذور" في آخر أبيات المقطع سوى طريقة لتجسيد توالد الشجرة من ذاتها كتوالد الأربعة بذاتها من ذاتها واستنساخها لنفسها من نفسها. فالمقطع من خلال "كلام الشجر" (وقال لي الغاب في رقّة ...ب 23) يرسي ناموسا متماسكا ومقنعا لاثبات التوق الذي يحرّك أشكال الحيّ في أدنى درجاته (البذور) أي في شكله النباتي الممتزج بالجمادي. و هو ناموس يتسم بإلحاح التّوق الصادر عن الحيّ وبحدّة ذاك التوق وكثافة تواتره كما يبدو ذلك في المقطع الموالي (م V) حي تتردّد عبارة "ظمئت الى..." 5 مرات (ب، 40 ، 40، 41، 42، 43) مدويّة" كرجع صدى للأسئلة الطلبية الخمسة السابقة لها (أين...وأين...) (ب، 37، 38، 39).

وللقارئ الفطن أن يستنتج بنفسه مستلزمات هذا النمط من البناء الحجاجي القائم على الاستعارة وقدرتها على المثلنة (exemplifcation) (31) والمميز للغة الشعرية وأسلوبها المصورن (styleimageant) (32). وتقوم المثلنة في هذا الاسلوب الادراكي على إقامة تواز بين تمثل الحياة النباتية في المقطع VI (وتواصله في المقطعين V وVI) وتمثل الحياة البشرية وما يحرك فيها اليقظة (الارادة) وأحلامها في المقاطع الأولى (جزء أ: م I وII وIII). فكأننا بالقصيدة لا تبدأ حيث بدئت (م I) بل حيث انتهى مقطعها التوسّطي (م IV) الذي يحتوي على ناموس الاحلام ويقظتها باعتباره موحدا لكلّ أصناف الحيّ

(نبات، حيوان، إنسان) ومتحكما في الارادة التي يتميّز بها الصنف البشري عمّا عداه من الاصناف. وعلى هذا الاساس نتبين الوظيفة التحويلية التي يضطلع بها المقطع التوسطي: إنه يمثلن مظاهر الكمونيات النباتية (البذور) بالنسبة للحياة البشرية حتى تكتسب صورة مجسدة لما يسكنها من إمكانيات. ولعلّ أحسن صورة حاملة لتجسيد إمكانيات الحياة البشرية من خلال الكمونيات النباتية تلك التي تربط بين التماثلات المواقعية في كلا المقطعين على مستوى التكرار وما يحدثه فيهما من نتوء:

م I "شوق الحياة" (ب 3 وب 4) / م V "التّوق الى الحياة" (أين ... أين ، ظمئت الى ...). وهكذا تبدو تنشئة البذور النباتية والبذور البشرية خاضعة لنفس النمط من التصوّر ولا تختلفان إلاّ في توفّر الارادة لدى الثانية وارتباط هذه الاخيرة بالوعي والادراك و"بنشيد الحياة المقدس". وفي ديوان الشابي كثير من المعطيات المؤيدة لهذا الاستنتاج المتعلق بأوجه الشبه بين "الحديقة النباتية" "والحديقة البشرية" من ذلك مثلا قصيدته "النبي المجهول" ذات المطلع الشهير (أيها الشعب! ليتني كنت حطّابا/ فأهوي على الجذوع بفأسي") أو قصيدته: "إلى الشعب" التي يختتمها بقوله (أنت لا شيء في الوجود فغادره/ الى الموت فهو غنيّ عنك"). وليس من همّنا في هذا الاطار أن نقيم المقارنات ونبني التعادلات بين ما تدعوه العقول الرخوة ونزعتها الانطباعية الساذجة (33) بالتشاؤم (كما قد يبدو لها من خلال هذا البيت) أو ما تصفه بالتفاؤل (كما قد يتراءى لها من خلال القصيدة التي نحن بصدد تحليلها). ففي كلتا الحالتين وبمجرد ما نبتعد عما يفرضه علينا سلطان منطق الانسان العامة من قيم وتقييمات نجد نفس الهدف، وهو هدف يرمي الى شحذ العزائم والتحريض على خوض مغامرة الحياة والانخراط في "لهيبها" (ب 62). وفي ذلك بلاريب سعي الى الرفع من درجة إنسانية الانسان حتى لا تتدنى وتجعله يقبع في "حديقة النبات" أو في" حديقة الحيوان (34) أو يخرج منهما الى عالم "الحجر" (ب 14) أي إلى ما يحيل إليه ذاك البيت المشع بتكراره، في الجزء الأوّل (أ) من النص (ب 4 وب 18):

"فويل لمن لم تشقه الحياة/ من صفعة العدم المنتصر" (ب 18= ... من لعنه العدم...). ويمثل هذا البيت مفتاح "عالم الحقيقة" (أو عالم الاضطلاع) لدى الشابي كما ابتناه لنفسه لا في هذه القصيدة فحسب كما سنتبين ذلك فيما بعد بل وكذلك في مختلف القصائد الأخرى المكوّنة للديوان. ذلك أنّ الرجل بنى عالمه التصوّري على أساس فرضية العدم [أو "الفناء" ب 29 وفي العديد من القصائد الأخرى] كمكوّن من مكونات الوجود "(فما حبّ العيش إلا الفناء...) لا ينفيه ويخرج عن نُظُمه بل يندرج فيه ويندمج في تلك النظم. ولسنا نعني بذلك أنّه هو أول من قال بهذه الفرضية في الثقافة العربية الاسلامية (35) ولكنه أوّل من اعتبرها بطريقة إيجابية بناءة للإعلاء من قيمة الحياة وجعلها قيمة مطلقة ما بعدها قيمة لحياة أخرى. وإنّ في ذلك بلاشك طريقة غير معهودة لتربية الانسان بوضعه أمام مسؤوليته في الحياة بدل البحث عن الأساليب الكفيلة بصبْيَنته وبإقالته من تلك المسؤولية أي بإخفاء الممكن عنه وإظهار بعض أوجه العرضي أو المستحيل كحقائق حتمية لابد من تحققها. فهو لايداوي النفوس بالتصرّف في "عالم الممكن المستحيل" (36) الناتج عن الخلط بين الرغبة والحتمية بل يداويها بالتصوّف في عالم الممكن الذي يحويه الواقع باعتباره فضاء مفتوحا قابلا لتحقيق ما لم يتحقق فيه بعد من الامكانات الكامنة فيه. وعلى هذا الأساس يقوم البعد الأفقي لعالم الحقيقة عند الشابي وهو بعد تصوري خاص بالحياة البشرية (جزء: أ) وبطبيعة وعيها الذي يسوّي بين نهاية الذاتية الفردية أو تلاشي الاحساس بالهوية على مستوى الفرد ونهاية الواقع وامكانياته (ليحلّ محلّهما عالم الآخر المتعالي). وهنا تكمن وظيفة المثلثة التي تظهر في الجزء الثاني (جزء : ب) إذ تفتح الطريق عريضة لعمليات التماهي بالنسبة للوعي البشري حتى يتبين بعض ملامحه في صورة البذور النباتية وبالتالي يتمكن من الفصل بين النهاية المحتومة للأفراد والاستمرارية اللامتناهية للجنس (الانساني) وكمونياته في عالم تصوّري منتظم حول "التوق" وبعد الافقية. وهكذا يبدو تكرار البيت في الجزء الأوّل من القصيدة ب 4 و 18 : جزء: أ) بمثابة المؤشّر الفاصل بين عالم الحياة البشرية (م : I، II ، III) وعالم الحياة النباتية (م : IV، V، VI) بالرغم مما توفّره هذه الأخيرة للأولى من تمثلات ممّثلنة وتماثلات موحدة لهما؛ وبناء على هذه المعطيات تتضّح لنا أوجه التناظر التي يؤسسها المقطع التوسطي (م IV)؛ ويقيمها بين المقاطع المحيطة به على مستوى التوزيعين: التشابكي (I/ V، II / VI، III/ VII) والاحتضاني (I / VII/ II / VI، III / V)؛ وهي أوجه لا تقتصر

على العـددية فـحسب بل تـشـمل كـذلك العناصـر المحـاورية ومـا ينتظم حـولهـا من تماكـنات دلاليـة (isotopie sémantique)؛ ومن الممكن أن نختصـر الـتنـاظرات بـين المقـطعـين: I/ V في شـكل الـنسـب التماثلية الآتية:

$$\frac{I}{V} \simeq \frac{5}{10} \simeq \frac{\text{الشعب}}{\text{البذور}} \simeq \frac{\text{إرادة إنسانية واعية}}{\text{يقظة نباتية (فصلية)}} \cong \frac{\text{تحقيق لاختيارات حرة}}{\text{تحقيق كمونيات طبيعية}} \text{ الخ..}$$

وتكتسي العددية في هذه المعادلة قيمة جديدة إذ تقرن بين الخمسة (وشفرة الحواس) كعامل منظم ومنسق للحياة البشرية وبين العشرة التي تصل بين الكلّ واللامتناهي للحياة النباتية وتشتغل فيها بمثابة الحواس بالنسبة للإنسان. ولا يفوتنا في هذا الصدد أن نشير الى ما لهذه اللغة المثلى ببعديها (العددي والمحاوري) ويقطبيتيها (البشرية والنباتية) من امتداد في الآفاق الزمنية (منذ عهد الديانات الزراعية والتصوف الزراعي إلى عهد الشعر الرمزي الحديث خاصة عند نيرفال ورمبو) (37) وانتشار في الفضاءات الجغرافية شرقا وغربا. فعنصر "اليقظة" التي تتمحور حوله هذه المعطيات والذي يوحد بين الأبيات الأربعة الأخيرة من م IV والمقطعين م V و م VI نجده مؤسسا لعالم الحقيقة في البوذية (فاسم بوذا يعني اليقظ) وعند الصوفيين وفي العلوم الانسانية من خلال "الاستعارات المفهومية" كالوعي و النظر الاستبطاني أو الضمير.. إلاّ أنّ الشاعر لم يستعمل معطيات تلك اللغة المثلى ليستعيد عالما تصوريا جاهزا تحقق بناؤه عند غيره من القدامى أو المحدثين بل ليبني عالمه الخاص به، هو عالم لا يمكن أن نتبين ملامحه ولا معالمه إلاّ بالتفكير في المادة اللغوية التي ساعدت على تشكّله في الخطاب الشعري. ولا سبيل في هذا المجال الى الأخذ بالقولة التي تؤمن بالتوقيفية ولا ترى جديدا تحت الشّمس سوى تلك المعاني المبعثرة على قارعة الطريق. فكل هذه الاعتبارات إنّما هي في حقيقة الامر نتاج لنمط من الادراك المعطل أدّى به ركونه الى الكسل والراحة والى شلل مزمن تصعب معافاته منه إن لم يتدارك أمره بالتفاعل مع ما يحيط به من أنماط الادراك المتيقظة والبناءة.

وليس من العسير أن نواصل الكشف عن خبايا البناء النصي وعمّا يندسّ في زواياه وثناياه بواسطة المعادلات والنسب التماثلية كما فعلنا بالنسبة للمقطعين I و V؛ فالمقطعان II و VI يوظفان نسقا من الجداول المتناظرة يمكن صياغتها على النحو التالي:

$$\frac{II}{VI} \cong \frac{6}{12} \cong \frac{\text{قوة الربيع}}{\text{قوة الربيع}} \simeq \frac{\text{محسوس وغير ملموسة}}{\text{مرئية وغير ملموسة}} \cong \frac{\text{تتحقق بين الأرض ولسماء}}{\text{تنموفوق الأرض}} \text{ الخ..}$$

ونجد هذه الجداول ما يعّززها على مستوى المقطعين III VII حيث يتطابق التعادل العددي مع التماثلات المحاورية:

$$\frac{III}{VII} \cong \frac{7}{7} \cong \frac{\text{كلام الارض}}{\text{نشيد الكون}} \cong \frac{\text{نبذ الميت واحتفاء بالحي}}{\text{احتفال بالقوى المحركة للوجود}} \cong \frac{\text{شوق الحياة نجاة ف العدم}}{\text{الطموح ترياق ضد القدر}} \text{ الخ..}$$

هذا بالنسبة للتوزيع التشابكي بين المقاطع. أما بالنسبة للتوزيع الاحتضاني حيث نجد المقطعين I وVII مترابطين فيما بينهما ومؤطرين للمقاطع الأخرى ثم في درجة ثانية من الاحتضان المقطعين II وVI يتوسطان بالتوازي الجزءين (أ) و(ب) وختاما في درجة ثالثة المقطعين اللذين يختتمان بالتناظر ذينك الجزءين فإنّ كلّ التوازيات المتناظرة والمنتظمة حول النواة (مقطع IV) تعتمد على معطيات دلالية يجمع بينها التكرار الصريح (للكلمات، للجمل، للمحاور...) أو الضمني (المبني على علاقات التداعي). فإذا ما حاولنا ابراز بعض العوامل الحاملة للتناظر بين المقطعين المحيطين بالقصيدة والمؤطرين لها (م I / VII) تحصلنا على المعالم التالية:

- تكرار البيت الاوّل من م I في آخر م VII (مع تغيير طفيف في العبارة الشرطية)

$\frac{\text{ب}1}{I}$: إذا الشعب يوما أراد الحياة/ فلا بدّ أن يستجيب القدر

$\frac{\text{ب}7}{VII}$: إذ طمحت للحياة النفوس/ فلا بدّ أن يستجيب القدر

- تكرار العبارات مع قلب قيمها الدلالية (I: افتراضية سلبية / VII = تتحقق إيجابيا)

ب2 "الليل" ب 57 "الدجى" مقترن بالضوء: "ضاعت شموع النجوم الوضاء"

ب2 "القيد" ب 58 "سحر.. يصرّفه ساحر مقتدر" ب 60 "رفرف روح بأجنحة..."

ب3 "تبخر في جوها واندثر" ب59 "وضاع البخور بخور الزهر"

ب4 "شوق لحياة"، العدم المنتصر ب 62 "الطموح لهيب الحياة وروح الظفر"

ب 5 "قالت لي الكائنات ب61 "رنّ نشيد الحياة المقدس"... ب 62 "وأعلن في الكون..."

وليس من العسير إيجاد نفس النسق من التناظرات المتوازية التي تربط بين المقطعين م III/ م VII:

ب 15 (وسطي في III): "هو الكون حيّ يحب الحياة..."

ب 12: سؤال (هل تكرهين البشر؟"

ب 18 : شوق الحياة
تكرار الكلمات : نحل "زهر" "طيور" (ب 16)
/ ب 44 (اختتامي في V): "هو الكون خلف سبات الجمود.. "
ب 37 و38 و39 : "تسائل : أين... وأين.. أين...؟"
ب 40 و41 و42 و43 : "ظمئت الى ... ظمئت إلى.. "
نحل (ب 38 "زهر (ب 41) طيور (ب 42)
ومن الممكن أن نخضع المقطعين II وVI الى نفس الطريقة للبحث عن التعالقات والتوازيات التي تجمع بينهما رغم الفضاء النصي الذي يفصلهما الواحد عن الآخر (م III وIV وV) . وفي هذا الصدد نكتفي بالاشارة الى المعطيات التالية: حديث الريح/ حديث الربيع. محاور سلبية "ركبت المنى"... / محاور إيجابية: منحْت الحياة..." مناجاة الشاعر لذاته ب 10، 11 / مناجاة البذور (؟) "الأحلام؛ (؟) اليقظة (؟) (40) فهي كفيلة بإقامة البرهنة على تواجد المظاهر النصية التي ينهض عليها التوزيع الاحتضاني للمقاطع ولاحاجة لنا في تدقيقها لأنّ ذلك يتطلب منا تحليلا موضعيا أو محليا يخرج بنا عن الغاية التي رسمناها لهذا البحث في بدايته.

التوزيع الاختضاني والتشابكي للمقاطع		التلفظ المتعدد النغمية		العددية وأوجه رمزانيتها
I / 5	أ 1	"حديث الكائنات" :	I / 5	العامل الذات (المتلفظ) الحواس
II / 10	أ 2 (أ)	حديث الريح :	II / 6	العامل الذات وموضوع الرغبة قوة محسوسة (غير ملموسة)
III / 7	أ 3	حديث الأرض :	III / 7	العامل الذات والموضوع والآخر رغبة في تمجيد الحياة والحيّ
IV / 16	ج	صمت الدجى : حديث الغاب :	IV / 16	[4 المتلفظ أمام "صمت الدجى" [7 كلام "الغاب" [5 حكم "البذور"
V / 10	ب1	كلام الذور :	V / 10	الحواس (في تناظر مع 5) تعدد أوجه التوق وعوالمه (أحلام اليقظة)
VI / 12	ب2 (ب)	كلام الربيع :	IV / 12	قوى محسوسة وملموسة زمن احياء الكمونيات والأزمنة
VII / 7	ب3	نشيد الحياة :	VII / 7	الانسان لغة الكون في اعادة قدْسَنَة الحياة وإعادة أسطرتها (لهيب الحياة)

لقد أطلنا الحديث عن قصد حول مسألة التوزيع المقاطعي للنص وذلك لسببين أساسين: أولهما يتعلق بالمنحى المحاوري المرتبط بالمعطيات العددية في اللغة المثلى عند الشابي وثانيهما يتصل بألسنية الخطاب وما تبنيه من مسارات لقراءة شمولية معقلنة قابلة للمراقبة (41) فارتباط العنصر العددي بالعنصر المحاوري ليس قارا ثابتا عند الشابي مثلما هو الحال بالنسبة للآفاق الذهنية الأخرى (الديانات والاتجاهات الصوفية والمعرفية. . .) بل نجده يشتغل كخلفية أسطورية شعرية تعاد على سطحها توزيعات المحاور الرمزية؛ فإن كانت هذه الأخيرة وثيقة الصلة بالأسطوريات المتباينة بتباين الثقافات فإنّ الرموز العددية شديدة الارتباط بالمنطق الموحد لتلك الاسطوريات. إنها تمثل نمطا من الميتاميتولوجيا أو نمطا من ميتولوجيا الميتولوجيات كما يبديها الشكل ص 44 .

يشتمل هذا الجدول على أهم المعطيات التي تم ابرازها فيما تقدم من البحث ولكنه إلى جانب ذلك يبدي بعض المعطيات الجديدة تتطلب منا قدرا أدنى من الايضاحات : وسنحاول حصر هذه الأخيرة واختصارها في الملاحظات التالية.

أولا : يبين لنا الجدول بوضوح مختلف الأشكال الاستعارية التي يتوخاها القول الشعري للقيام بكسر "الحواجز بين الأنواع" (les barrières entre les espèces) . ومن الممكن ردّ هذه الأشكال الى ثلاثة أصناف:

أ- الصنف المحاوري : تواصل بين الجماد والإنسان (ب 13 : الأرض - الأم). إتصال بين الجماد والنبات (في صورة "البذور" التي تمتد على مساحة نصية لافتة للانتباه في 30-49 أو / و56). جمع بين النبات والحيوان (طير/ زهر : ب 16 ,34. .) وبين الماء والهواء (ب 28) الخ. . .

ب- الصنف التلفّظي : تمثل العنعنة المتبعة في انتظام المقاطع وفي تنظيمها ("قالت الأرض"، قال لي الغاب". . .) إنطاقا لأصوات صامتة تمكن العناصر الطبيعية (والمتصوّرات) من التواصل والتفاعل عبر التلفظ الشعري الموظف والموجه لها. وهكذا يحدث تعدد النغمية التلفظية كسرا للحواجز بين "لغات" الأنواع المختلفة فيلتقي في إطار اللغة الشعرية البشرية كلام النبات وكلام الجماد (43)، صوت الريح وصوت الزمن ("الربيع").

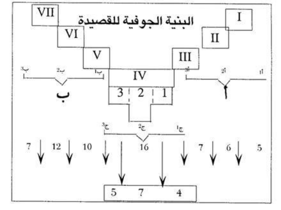
ج- الصنف القيمي (مهايآت، أحاسيس اقوى): ان المرور من رمزية الخمسة (م .I) الى رمزية العشرة (م V) تنبني عليه رمزية من درجة ثانية يتحوّل بمقتضاه المعنى من "مملكة الحواس" في عالم المحدود (الحواس الخمس عند الانسان) إلى "أمبراطورية الحس" والاحساس (44) في عالم يجمع بين "الكل واللاتناهي" واللاتناهي كما ترمز اليه العشرة (طرق تحسس الحياة والحيّ): ويمكن أن نقيم نفس الموازاة بين العددين 6 و12 (م II وم VI) لتبين أوجه التناظر بين "قوة الريح" و"قوى الربيع".

وفي الجملة تكتسي عملية كسر "الحواجز بين الأنواع" عند الشابي في سعيه لتكوين لغته المثلى أهمية خاصة لأنها تمثل نقطة الالتقاء بين المعقولية الرمزية الموغلة في القدم كما بينا ذلك في موضع آخر (45) والمعقولية التحليلية في أحدث صيغها (الجينات العابرة للأنواع، سيمياء السلوكات الحيوانية. . .)

ثانيا : إذا ما أمعنا النظر في المقطع الرابع (م VI) بدا لنا وكأنه "قصيدة في القصيدة" : فهو يتكون من ثلاثة أجزاء (ج = ج1 + ج2 + ج3):

ج 1 = 4 أبيات (ب . 19- 22)
ج2 = 7 أبيات (ب. 23-29)
ج3 = 5 أبيات (ب 30 - 34)

يحتوي كل واحد منها على عدد ناتئ أو بالأحرى مزدوج النتوء، قيمي (7 كعدد كوكبي موجود في م III وم VII وكذلك 5 في م I و 4 في م IV أوج) ونتوء مواقعي حيث لم يرد العدد 7 في نهاية الجزء كما يبدو ذلك في الجزءين أ3 (م III) وب 3 (م VII) بل ورد في وسطه والعدد 5 لم يظهر في البداية بل في النهاية. وبالتالي فإنّ المعالم المثبتة للحدود طرأ عليها تغيير: ما كان في البداية أصبح في النهاية وما كان في النهاية انقلب وسطيا والوسطي (4 أو 4X 4) *أصبح* بدوره يتصدر المنظومة ويفتتحها. فالنص يطرح مشكل البداية أو "مشكل اعتباطية كل بداية" في انتظام الخطاب وتنظيمه (46) حسب تعبير فوكو. وتقودنا هذه الملاحظة الى اقتراح ترسيمة أخرى تبرز البنية الجوفية التي تتوارى خلف البعد الخطي للقصيدة وتعزز بعدها البصري



ولا يفوتنا في هذا المضمار أن نشير الى أهمية تحليل اللاّمتناهي في الصغر (القصيدة العينة) والتقائه مع الاستنتاجات التي يفضي اليها تحليل "اللامتناهي في الكبر" (الديوان الشعري للشابي أو خطابه الشعري) ذلك أنّ اللغة المثلى عند الشاعر كما بدت لنا من خلال تحليلنا لدقائق القصيدة (الأعداد جدوليا وسياقيا في المقاطع : من م I الى م VII) ولدقائق دقائقها (الاعداد في المقطع V سياقيا وجدوليا) نجدها تشتغل على مستوى الديوان بكلّ قصائده. فليس من باب المجازفة ولا من باب المبالغة إن قلنا إنّ اللغة المثلى بأصنافها الصيغية (العددية والمحاورية) والتركيبية (التوزيع للمعطيات العددية والمحاور في الفضاء النصي) تمثل مفتاحا لولوج عالم المعنى في الخطاب الشعري لدى الشابي إنها حاملة ومولدة لنحو الافكار في اللغة -الشعر التي تتحقق عبرها كل قصيدة.

وسنحاول فيما يلي أن نبين بعض ملامح اللغة المثلى على مستوى العددية في إطار شامل يجمع بين العديد من قصائد الديوان بعد أن بيناها في إطار محدّد ومحدود لم يعتمد إلاّ على قصيدة واحدة. وستمنحنا النظرة الاجمالية التوليفية فرصة للتثبت من مدى مشروعية الاستنتاجات التي تمّ الوصول اليها بالاعتماد على المنظور التحليلي. ولعل في ذلك أحسن ضمان لمراقبة فرضية اللغة المثلى في شعر الشابي وما يعاضد تلك الفرضية من مقبولية وملاءمة ونجاعة.

إن القصيدة لا تستعمل العددية "كتراكم - جدول لقطع يتيمة بل كتنظيم لأصدائها "حسب تعبير ح. ج. طوماس في كتابه: اللغة -الشعر (47) . وكذلك الشأن بالنسبة للديوان ولمختلف القصائد المكونة له. وبعد أن أطلنا القول حول كيفية التعرّف على تلك القطع (العددية) وعلى سستمة أصدائها في القصيدة يحق لنا الآن أن نعمد الى الايجاز في الحديث عن تلك المعطيات في الديوان. وسنكتفي بصياغتها في شكل تصنيف للمقاطع (حسب عدد أبياتها) وللقصائد (حسب عدد المقاطع وتوزيعها فيها) نختصره في الملاحظات التالية.

الرمزية العددية وتصنيف التوزيعات المقاطعية في شعر الشابي (أشكال القصيدة وتمازجات عدد الابيات فيها)

I- قصائد أحادية المقطع:

1- الثنائيات: أ- من حديث الشيوخ (ص 539)
ب- متاعب العظمة (439)
2- الثلاثيات : أ- سرّ النهوض (324)
ب- سر مع الدهر (158)
ج- خلّه للموت (55)
3- الرباعيات: أ- المجد (148-149)
ب- حرم الامومة (473 -474)
ج- إياك (497)
د- للتاريخ (381-382)
ه- وعود الغواني (504 -505)
4- الخماسيات : الرواية الغريبة (229)
5- السداسيات : الفتنة الساحرة (542-543)
6- السباعيات: أ- (؟) (2910-292 : أرى هيكل الأيام..)
ب- الحب (150-151)
ج- قال قلبي للإلاه: (492 -493)

7- ملاحظات: البيت الواحد لا يكون قصيدة بمفرده ولا يظهر إلاّ في مجموعة (مساوية لاثنين أو تفوقها: القصيدة >2) أو منعزلا في نهاية القصيدة؛ وفي هذه الحالة نجد قصيدتين لافتتين للانتباه :

أ- الدنيا الميتة : 18 + 1 = 19 بيتا (480 - 483)
ب- فلسفة الثعبان المقدس : 36+1= 37 بيتا (484-491)

ولعلّ أحسن صورة لرمزية حكم الواحد ووظيفته في تشكل القصيدة تلك التي نستشفها من خلال رمزية العدد 71 وهو عدد أبيات قصيدة "الغاب" (460 - 472) حيث ينحصر القول الشعري بين حدين: حدّ أدنى (الواحد) وحدّ أقصى (السبعة) يمزجان بين الآحاد (القيم الصغرى) والعشرات (القيم الكبرى: تكرار السبعة أو ضاربها عشر مرات). وتختلف رمزية توزيع الواحد (تلاحق وتواتر) في هذه القصيدة عن الرمزية الناتجة عن التوزيع المقاطعي كما يتجلى ذلك في احدى القصائد المطولة (حديث المقبرة : 334-349)

II- قصائد متعدّدة المقاطع: التمازج المقاطعي والتوازيات:

1- التمازج البسيط أو المتجانس أو التناظري:

1-1 - **المقاطع الثنائية** : أ- أنشودة الرعد" سبع ثنائيات (81 -79) (14 = 7 X2)

ب- يا شعر : تسع واربعون ثنائيّة (2 X 49 = 98) (102-117) وهي لا تخلو من التلويح الى رمزية الكل اللامتناهي "المعبر عنه في العددين : 50 الا 1 أو 99 إلا 1).

1-2 -**المقاطع الثلاثية** : أ- ثلاث ثلاثيات (3+3+3) كما ورد ذلك في قصيدتي:
زوبعة في ظلام (448 -450) والى طغاة العالم (457-459).

ب- ثماني ثلاثيات (3+3+3 . . . 3) كما هو الحال في قصيدة أ بناء الشيطان (299 -302).

1-3 - **المقاطع الرباعية :** أ- ثلاث رباعيات (4*4+4) في قصيدتي الطفولة (162-163) قالت الأيام (164-156).

ب- عشر رباعيات (4+4+4+4 . . . +4) في قصيدة : من أغاني الرعاة (372 -377).

1-4 **المقاطع السداسية :** أ- ثلاث سداسيات (6+6+6) في قصيدة : أراك (315 -318).

ب- تسع سداسيات (6 + 6 . . .+6) اثنتان منها متصلتان (12) في قصيدة : في فجاج الآلام (179-184)

1-5- المقاطع الثمانية : كما هو الحال في قصيدة : في ظل وادي الموت (350- 354) المشتملة على خمس ثمانيات .

2- التمازج المركب أو المختلط أو التبايني:

وهو مبنيّ على التباين العددي بين أنواع المقاطع المتمازجة في القصيدة : ومن الممكن أن نميز بين عدة أنماط من التباينية المقاطعية تبعا لدرجات التباعد الكميّ بين المقاطع (عدد أبيات كل واحد منها). فإن كان التمازج البسيط المتجانس يقوم على التوازي بالتساوي بين المقاطع المتكررة فإنّ التمازج المركب ينهض على شتى أضرب التوازي (بالتناظر والتقابل والتعادل والتنافر . . .) بين المقاطع غير المتساوية (سواء تخللتها أخرى متوازية أم لم تتخللها). واعتمادا على درجات التباين العددي بين المقاطع نحصل على التصنيف التالي للتوازيات المقاطعية:

2-1 توازيات ذات درجة دنيا من التباينية:

أ- بين مقاطع بسيطة (عدد أبياتها أقل من 7 أو مساولها: < 7) لا يتجاوز التفاوت العددي فيها الثلاثة (< 3)

والأمثلة على ذلك كثيرة : - الصباح الجديد [3+4+4+3+4+4+4+4= 33] (395-398)

- الحياة [5+6+6= 17] (544-547)
- السآمة [5+2+5 = 12] (395 -389)
- زئير العاصفة [2+3+2+4=11] (494 -496)

ب- بين مقاطع بسيطة وأخرى يمثل عدد الابيات فيها ضعف (أوضعف ضعف) عدد أبيات السابقة، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في :

- الاشواق التائهة [4+4+8+8 = 24] (281-284)
- الى الشعب [16+8+8+8+8+7 = 55] (426-436)

2-2 توازيات ذات درجة وسطى من التباينية (حيث تحتل بعض الاعداد المنحصرة بين 10 و20 أهمية كبيرة) كما تتبين ذلك من خلال الأمثلة التالية:

- الأبد الصغر [11+5+2+6+2=26] (257-262)
- فكرة الفنان [13+8+7=28] (329-323)
- الى الله [19+5+7+12=43] (239-245)
- مناجاة عصفورة [9+20+26=36] (185-191)
- نشيد الجبار [6+16+14=36] (440-447)
- يا رفيقي [16+15+6=37] (192-195)
- يا موت [16+15+4=35] (234-238)

2-3 توازيات ذات درجة قصوى من التباينية : ويعزى التباين الى:

أ- مظاهر كمية : مثلما نجد ذلك في قصيدتي:

صلوات في هيكل الحبّ [37+17+14=68] (303-414)

- تحت الغصون [22+3+14+21+3=63] (414-425)

ب- مظاهر نوعية : مثلما هو الحال في:

- حديث المقبرة [7+12+7+14+4+11=71]: وتتخلل المقاطع بعض التقديمات والايضاحات] (334-349)
- أغنية الأحزان [حيث نجد توزيعا للأبيات ضمن المقاطع وللمقاطع فيما بينها يعتمد على نمط من التوازي يخرج عن اطار التصنيف الذي ابتنيناه لتبين ملامح" اللغة المثلى" من خلال الرمزية العددية] (125-132).

الإحالات :

* هذا المقال هو الجزء الثاني من دراسة بنفس العنوان نشرناها بالعدد 113 .

1- انظر : Umberto Eco, La recherche de la langue parfaite dans la culture europeénne, Seuil, Paris, 1994.

2- راجع في ذلك على سبيل المثال: François Rastier, Sémantique interprétative, P. U. F. Paris, 1987, pp. 25-33.

3- انظر : Claude Hagège: a) le linguistiques et le concept d'universaux, in: Le bulletin du Groupe de Recherches sémio le linguiste , E. H. E. S. S.-C.N.R.S - n° 19, sept. 1981, Paris, pp 14-25.
b) La structure des langues, P. U. F. Coll, "Que sais-je" ? Paris, 1981.

4- انظر على سبيل المثال : Umberto Eco, Sémiotique et philosophie du langage, P. U. F, Paris, 1988 pp 79-105.

5- أنظر الجزء الأول من كتاب ح كونتاينس:
Jean Canteins, La voix des lettres. Traditions cacheés en Israel et en Islam, Albin Michel, Paris, 1980, pp. 47-101.

6- انظر على سبيل المثال النقد العميق واللاذع الذي وجهه إيكو للنظريات "الموضوعية" التي تتحدث عن المعنى كما هو في حدّ ذاته" أي دون إخضاعه للعوامل الذاتية التي تقوم ببنائه) في فصل من مؤلفه الترفيهي التعليمي:
Umberto Eco, Pastiches et postiches, Bibliothèque10/18, Paris, 1988 pp 89-98 (chapitre intitulé; "De l'impossibilité d'établir une carte de l'empire à l'échelle de 1/1).

7- حول سليطة "الانسان العامة وانتصار عالمه القيمي وما يفضيان إليه من الاعوجاج والاعتباطية في المعايير الادراكية والتقييمية انظر المرجع السابق: الى أين نمضي؟("où allons nous?") 36-156
وقد تعرض الكاتب الى مختلف أوجه "الانتروبولوجيا السلبية" المقترنة بالانسان- العامة (ص 138 "anthropologie négative de l'homme masse" كشغفه بالمظاهر وولعه بمظهره واستمتاعه بالتقليد وميله الى الكسل الذهني واقتدائه بالرؤى الجاهزة وامتثاله للآراء الساذجة الخ. . . ولا تكتسي هذه الا وجه صيغة ايجابية الا مع "الانسان - الحرّ" (أو المتحرر أو المستقل ص 153) وهو الانسان الذي يسعى شعر الشابي الى نحته.

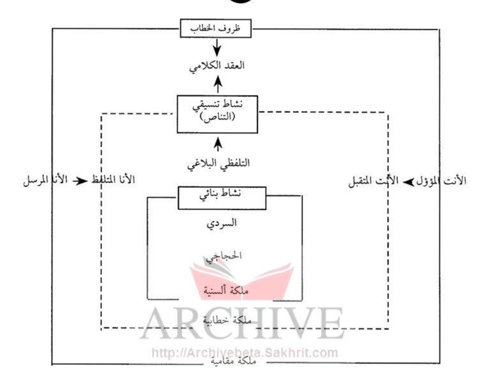
8- مازالت الدراسات العربية تفتقر الي منهجية متماسكة ومتناسقة في تحليل الخطاب الأدبي بمختلف تصنيفاته (تضيف شكلي: نثر/ شعر: تصنيف مؤسساتي: نصوص أدبية/ تاريخية / سياسية/ فلسفية/ . . تصنيف أجناسي: نادرة/ رسالة / قصة/ . . .) لكن تلك المنهجية لا يمكن لها أن تكتفي بالمعرفة المحلية التي توفرها لها الثقافة العربية بل يتحتم عليها أولا وقبل كلّ شيء أن تأخذ بعين الاعتبار ما تحقق من تراكمات معرفية على صعيد كوني في مجال ألسنية الخطاب (أوسيمياء الخطاب) أنظر في هذا الصدد على سبيل المثال المنظورين المعتمدين في المؤلفين التاليين:
-Jean Michel Adam, Pour lire la poême, Duculot, Paris- Bruxelles, 1992 (4e ed)
- François Rastier, Sens et textualité, Hachette, Paris, 1989.

قد حاولت ماري كاترين باتسن وصل دراسة الخطاب الشعري العربي القديم بمعطيات "ألسنية الجملة" في السبعينات راجع ذلك في :
Mary Catherine Bateson, Structural continuitry in poetry, Mouton, la Haye, 1970.)

إلا أنّ محاولتها بقيت معزولة ولم تقع مواصلتها بإخضاع الشعري لمتطلبات "ألسنية الخطاب" وما توفر فيها من معارف ومناهج. ويختلف المنظور الخطابي أو النصاني في مقاصده ومبادئه عما أصبحنا نجده في بعض المحاولات التجديدية الساعية الى تطعيم" دراسة الأدب بمعطيات منتقاة من المناهج الحديثة ذلك أن هذه المحاولات غالبا ما تعتمد على الانتقائية والجمع بين عناصر متنافرة ومسارات تحليلية متقطعة وهو أمر من شأنه أن يجعل نتائجها هشة سشوبها الخلط والاضطراب ومردوديتها التحليلية والادراكية متقلصة الى أقصى درجات المتقلص. لذلك يظل التعامل معها صعبا لا يفضي إلى تبني اطارها الذهني كنموذج يمكن تداوله في تحليل النصوص وفي بناء مشاريع تعليمية مجددة. ولا تقتصر المسألة على الاختلاف بين منهجين أحدهما متصل باختصاص "ألسنية الخطاب" والثاني ملحق بمجال دراسة الأدب، بل تتجاوز ذلك لتشمل بعض الفروقات بين معقوليتين: سياقية تراكمية من ناحية وجدولية تداعيانية (associative) من ناحية ثانية. وتبقى هذه الأخيرة رغم أخذها عن الأولى بعض المفاهيم والمفاتيح المنهجية موسومة بنزعة انطباعية تشوبها الاعتباطية والتقطعات. انظر في هذا الشأن محاولات محمد مفتاح وعلى وجه الخصوص كتابيه:
محمد مفتاح أ- في سيمياء الشعر القديم الدار البيضاء 1982 .
ب- تحليل الخطاب الشعري. استراتيجية التناص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت، 1985 .
والملاحظات الواردة في مقال لأحمد الطريس: "تحليل الخطاب الشعري" ضمن المؤلف الجماعي (كيليطور متوكل فاسي الفهري العروي. . .) : قضايا المنهج في اللغة والأدب، الدار البيضاء، 1987 ، ص ص . 78-91 وقد سبق لبعض الباحثين العرب أن أشاروا الى ما يتخلل هذه المحاولات من نقائص وتعثرات خاصة على مستوى نقل معطيات ألسنية الخطاب الى حقل الدراسات العربية راجع في ذلك ما أورده سامي سويدان من آراء حول كتاب : تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح في : سامي سويدان، حوار منهجي في النص والتناص (قسم 1 و2) مجلة الفكر العربي المعاصر عدد 60 و61 بيروت، 1989 وبالخصوص القسم 2 من العدد 61 ص 52-67)

-9 ان طبيعة المسألة المدروسة وما تفرضه من عناصر وأبعاد هي التي تحدد اختيار نص ما دون سواه ضمن مجموعة النصوص المكونة لخطاب ما فالاختيار يستلزم قراءة العديد من النصوص قبل الاحتفاظ بأحدها واعتباره نموذجا حاملا للمعطيات التي تتطلبها الدراسة وهذه القراءة السابقة لعملية انتقاء النص واختياره هي التي نسميها قراءة حدسية (أو أولية أو عابرة) . فإن كانت الدراسة تهدف الى تناول الجانب التلفظي نحتم عليها أن تنتقي من بين النصوص ما بدت فيه العناصر التلفظية (تقييمات ذاتية مهايأت، اشاريات زمانية ومكانية. . .) ناتئة ومسيطرة، وإن سعت الى تناول الجانب السردي وجب عليها ألا تحتفظ من بين النصوص المقروءة الا بما توفرت فيه بطريقة جلية عناصر متعلقة بذاك الجانب: وكذلك الشأن بالنسبة الى الجوانب الأخرى في النصوص كالذاتية والتناصّ والتلفظ والرمزية والملكات بمختلف أنواعها (تقييمية، ثقافية ، إدراكية. . .) ولكي تحصل لنا فكرة شاملة عن عالم النص وتضافر هذه المعطيات فيه نذكر بالترسمية التالية التي وضعها شارودو في بداية الثمانينات (Patrick Charaudeau, Langage et discours, Elèments de sém-olustique, Hachette, Paris, 1983, p 91)

وهي نفس المعطيات التي نجدها في المنظور التفاعلي الذي اقترحه رستيي انظر : Francois Rastier, Sens et textualité, op cit, 54-109.
وقد حاولنا أن نكوّن مشروعا للبحث والدراسة يتمحور حول هذه المسائل من خلال تدريسنا لمادة تحيل الخطاب الشعري" ومن خلال بعض البحوث. أنظر



في هذا الصدد: أ- المهايأة والتلفظ في قصيدة : الى الضمير الانساني" لمنور صمادح، ضمن المؤلف الجماعي: منور الصمادح شاعر الحرية والتجديد بيت الحكمة، تونس 1999 (وهي نص المداخلة التي قدمت في ندوة حول منور صمادح المنعقدة في رحاب بيت الحكمة ماي 1988).

ب- من ملامح المكلة التواصلية لدى سعيد أبي بكر: تحليل قصيدة أيها الشعراء الى نهضة بالشعب قبل مماته" مداخلة في ندوة حول الشاعر سعيد أبو بكر التأمت ببيت الحكمة، ماي 1989 تحت اشراف محمد الصالح بن عمر لا يزال قيد الطبع ضمن مؤلف جماعي ص 53 - 73) .

وتندرج محاولتنا هذه حول "اللغة المثلى" عند الشابي ضمن نفس المشروع إذ تعنى بالنشاط التنسيقي "(التناص) وببعض أوجه الملكة الثقافية لدى الشاعر. إلا أنّ هذه المحاولات تبقى محدودة الجدوى والنتائج بالنسبة الى الآفاق المفتوحة التي يرسيهاهذا المشروع والتي يستعيض بها عما اسماه البض "بالوباء الألسني" (دراسات لسانية بلا مشاريع ادراكية، تورمات خطابية حول نصوص لافتة تشتغل كلاهوتيات جديدة لا كتحاليل تجديدية. . .) وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار الآفاق التي يفتحها "تحليل الخطاب" بمثابة الترياق الناجع ضد عدوى الافكار (انظر حول هذه المسألة:

Dan sperber la contagion des idées : théorie naturaliste de la culture, Odile Jacob, Paris 1996)

انها تمثل ميدان أوبئيات أنماط التفكير (épidémiologie des raisonnements) وهو ميدان مواز ومكمل لميدان أوبئيات التصوّرات (épidémiologie des représentations) انظر فيما يتعلق بأوبئيات التصورات:

Dan Sperber, les sciences cognitives, les sciences socilales et le matérialisme, in: Daniel Andler et al, Intiduction au sciences cognitives, Gallimard, Paris, 1992, pp 397-420.

10- انظر: ديوان : ابو القاسم الشابي، دار العودة، بيروت ,1988 وقد خصّ عبد الله الغذامي هذه القصيدة دراسة ضمن كتابة: تشريح النص، دار الطليعة، بيوت ، 1987 : لكنّ هذه الدراسة لم تتمكن من ابراز تمفصلات عالم النص وديناميته مثلما نجد ذلك في تحليل حمادي صمود لقصيدة اخرى من قصائد الشابي (راجع ذلك في : حمادي صمود "قلب الشاعر" مجلة فصول عدد 4 ، 1981).

11- تشكل المسارات القرائية وما تعتمد عليه من التمفصلات النصية مبدأ من أهم المبادئ التي تقوم عليها القراءة الشمولية وتختلف هذه القراءة عن القراءة المحلية أو الجزئية المتعلقة ببعض اجزاء النص أو ببعض معطياته السردية ، التلفظية، المحاورية. . .) لأنّ الأولى لا يمكن لها أن تكون إلاّ تماسيّة والثانية يمكنها أن تكون تامة (firie) (خاصة على مستوى الوحدات الصوتية المعجمية والتركيبية. . .) كما تختلف القراءة الشمولية عن " القراءة الجامعة" الناتجة عن

تقاطع الاختصاصات وتفاعلها لأن الأولى حدودها نصبة كلامية تفتح على السياق والثانية لا حدود لها تفتح على مجالات معرفية تنظر فيما يمكن أن تكون عليه معطيات ذاك السياق ولعلّ أحسن مثال على هذا النمط الأخير من القراءات تلك المحاولات التي تناولت قصيدة "القطط لبودلير والتي أدت الى تكوين كتاب بكامله لتناول مختلف أوجه المعنى في النص (المتكون من 14 بيتا) : راجع ذلك في :

M. Delcroix et W. Geerts, "les chats" de Beaudelaire, P; U. F, Paris , 1980.

12- بالنسبة للمصطلحات الواردة في البحث وعلاوة علي المراجع المشار اليها آنفا (راستيي شارودو، ايكو. . .) يمكن الرجوع الى أعمال د. مينقو "حول نظريات تحليل الخطاب" انظر على سبيل المثال :

Dominique Maingueneau, l'analyse du discours, Introdution aux lectures de l'achive, Hachette, Paris 1991.

13- إن القيام بجرد لتواتر الرمزية العددية وتخريجاتها التصويرية حسب السياقات الثقافية (كالسبعة مثلا وهي مرتبطة بخطوات بوذا في البوذية وبالسماوات ودهاليز الارض في ثقافة ما بين النهرين وبدرجات سلم المعرفة في الميثراتية عند الفرس القدامى بأيام الاسبوع في الثقافة المتوسطية كالتوحيدية اليهودية المسيحية أو الديانات الاغريقية، الرومانية. . .) يتطلب لوحده بحثا دقيقا ومطولا لتبين أوجه التباين بين المتصورات المحفوظة في تلك الثقافة أو في الأخرى. وهذا مبحث نحن في غنى عنه لا يهمنا إلاّ كإطار مرجعي عام لتثبيت عناصر اللغة المثلى عند الشابي ويمكن الاطلاع علي هذه المعطيات في المراجع المتعلقة بتاريخ الاديان والذهنيات أو بالمذاهب الفكرية لدى المتصوفة والغنوصيين أو بمعاجم الرمزية انظر في هذا الصدد :

أ- بالنسبة لتاريخ الأديان والذهنيات بصفة عامة :

- Mircea Eliade, Histoire des croiyances et des idées religieuses, 3 Tomes, Payot, Paris

ب- بالنسبة لديانات ما بين النهرين :

- René Labat et al, les religions du Proche orient asistique, Fayard- Denœl, Paris , 1970.

ج- بالنسبة للثقافة العربية الاسلامية :

-Taoufik Fahd, le panthèon arabe avant l'Islam, in : Mythes et croyances du monde entier, T II (le monothéisme) , lidis Brepols, Paris ; 1985, pp 279-289.

- Malek Chebel, Dictionnaire des symboles musulmans Rites,mystique et civilisation, Alvin Michel, 1995.

د- عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند الصوفية دار الأندلس بيروت ط 3 ، 1983 (وبالخصوص فصل : رموز الاعداد والحروف ص 387-426)

14- انظر بحثنا les réseaux connotatifs dans le texte coranique (le récit de Joseph) in: Arabica, TxxxIII/1, 1986, pp1-48.

15- قارن تحليلنا هذا للرموز العددية عند الشابي بما ورد حول الرمزية العددية في العرفانية الصوفية من خلال دراسة عاطف جودة نصر المشار اليها آنفا.

16- انظر :

Jean Canteins, la voix des lettres. Albin Michel, Paris , 1980, p 98.

17- كما ورد ذلك في :

Mircea Eliade, Histoire des croyances et des ideés religieuses, T II, op cit, p. 75.

18- المرجع نفسه، ص , 131

19- انظر : Taoufik Fahd, le panthéon arabe avant l'Islam, op. cit

20- تشتغل هذه المرجعيات الاسطورية (إرم في قصيد : الابد الصغير ص 257 -262، برومثوس في "نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثوس ص 440-447 الخ) كآثار ذاكرة تفتح على الملكة التثاقفية والتناصية للشاعر انظر :

Jeah Jacques T'homas la langue, la poêsie Presses Universitaires de lille, lille1982, p 79.

حول اسطورة (" إرم" راجع مقال: جمال الدين بن شيخ : "

Jamel Eddine Bencheikl, Iram ou la clameur de Dieu. Le mythre et le verset, in: Revue du Monde musuman et de la méditerrannée, n° 58, 1990, pp. 70-81.

أما فيما يتعلق بأسطورة العفريت المقدس" في الثقافة العربية فيمكن الاطلاع على المرجعين الآتيين :

-Taoufik Fahid, op. cit, p 283.

- Malek chebel, Dictionnire des symboles musulmans- Rites, mystique et civilsation, op cit, pp 385-386.

21- انظر :

Edgar Morin, Le concept de sujet, in : François Dubet et Michel Wieviorka (eds); Penser le suijet. Fayard, 1995, p 52.

22- راجع ذلك في : Mircea Eliade, Histoire des croyances et des idées religieuses, T II, op cit, p. 325.

وقد بينت أنتربولوجيا الديانات أوجه التعالق بين السلالة الخماسية الهندية والعدد الخماسي لأهل الكهف (في سورة 18 "أهل الكهف؛) راجع ذلك في :

Jacques leveat, les monothéismes à la rencontre des mythes indo) enropéensin: prologues. Revue maghrébine de livre, n° 10, 1997, Casablanca; p 68 .

23- انظر : Mircea Eliade, op. cit; pp. 96-97 et 77

24- انظر مسألة الآلهة "النوحوية" المخمسة (نصر اسواء، ودد (؟) يغوث ويعوق) كما أوردها توفيق فهد في سياقها التاريخي:
Taoufik Fahd, op cit . p 282.

25- كثيرا ما تظهر الخماسيات عند أبي العلاء المعري في رسالة الغفران مرتبطة بأسماء الشعراء أو أسماء مشاهير العرب. انظر: المعري رسالة الغفران دار صادر، بيروت، 1964 ، ص 18-19 ، 44- 45 ، 96 (العوران الخمسة) الخ . . .

26- راجع ذلك في :

حيث يقول: "لقد شبح الاسلام عالما أكثر تحضّرا الى جزأين" .Claude levi- strauss, Tristes tropiques, Plon, Paris 19955, p 473

27- انظر مؤلف (ج كانتنس) J. Canteins المشار له أعلاه وكذلك:

Daryush Shayegean, Hirdonisme et soufisme, Editions de la Diffèrence, Paris, 1979.

28- راجع ذلك في

Merman Parret, Elèments pour une typlolgie raisounnée des passions, Actes sémotiques Documents , IV/ 37; 1982, E. H. E. S. S- C. N. R. S. p 25.

حيث يعتبر الأهواء الاقامية ضمن التصنيف الثلاثي مع الأهواء التشابكية من ناحية والاستمتاعيّة rogasmiques من ناحية أخرى كيتامهايات (des métamodalisations) أو كأهواء للهوى .

29- حول مسألة كتاب الطبيعة (أو سفر الطبيعة) انظر:

Italo Calvino; le livre de la Nature chez Galileé dans: Exigences et perspectives de la sémiotique, Herman Parret et Hans- Gorge Ruprecht (eds) T. II, Benjamins, Amsterdam- Berlin, 1985, pp. 683-688.

30- حول رمزية الشجرة في الثقافة العربية الاسلامية انظر:

Malek chebel, Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilistion, op cit, pp 50-51.

13- انظر:

Seymour Chatman, Anguments et marrations, dans : l'argumentation (colloque de Cerisy), Alain lempereur (ed), Mardaga, liège, 1991, pp. 147-152.

32- فيما يتعلق بتصنيفات الاساليب والاستراتيجيات الادراكية (من الاساليب الاكثر صورنة الى الاساليب الأقل صورنة) انظر:

Michel Denis, Approches defférentielles de l'imragerie mentale, dans:Cogition l'indinidul et luniversel, M. Renchlin. J Lautrey C Marandaz et T. Ohlmaun P. U. F. Paris, 1990, pp. 105-115.

33- مازال انخراط الدراسات العربية للأدب في تيار المعقولية التحليلية (بالاعتماد على مكتسبات ألسنية الخطاب) محدودا جدا، وهو في أحسن الحالات قائم على الانتقائية التي تؤول به الى مفارقات واضحة وعلى التطور السرطاني والعشوائي لبعض المسائل الفرعية (بعض الأوجه الألسنية اللغة أو للسردية أو للمحاورية . . .) التي تقوده الى اعتبار تلك الشجيرات الت تخفي الغابة (نظريات في علم الدلالة في التلفظ في السمياء في الأهواء في المهايآت الخ . . .) بمثابة الغابة ذاتها. وفي هذا الاطار يبدو استعمال الملصقات المكرسة للتفكير الجاهز (المتصل بالنقد الادبي وتاريخ الأدب وتصنيف التيارات الأدبية . . .) هروبا من "أخلاقيات المعنى" وما تقتضيه من المسؤولية والوعي الحاد لبناء رؤية ادراكية مستقلة وهادفة تعتمد على الانتاج الخطابي لا على المتكآت التي غالبا ما تؤدي الى مغالطة المنطق الداخلي لذاك الانتاج. فكم من دراسة نراها تبحث عن معطيات السردية في نصّ تسوده البنى التلفظية وكم من دراسة نلقاها تنظر في بنية نص رمزي بلغة مفهومية لايحتملها إلاّ النص ذو البنية اللغوية التحليلية (نص تكويني أو شبه تكويني إلا أن استراتيجيا الملصقات وما تفترضه من التفكير الجاهز هي في حقيقة الأمر طريقة ملائمة ومجدية لتوظيف رصيد رمزي إدراكي معروف ومعترف به للفوز بالسلطة التأويلية وبالتالي بالسلطة المعرفية وبالمعرفة الكارزماتية. وهي في العادة موجهة الى "القارئ النموذجي" الذي "لا يرجى منه فقط أن يبدي قدر كبيرا من الطواعية والسطحية بل هو مطالب كذلك بقدر لا حدّ له من الارادة المذعنة" انظر:

Umberto Eco, les limites de l'interprétation, Grasset, Paris, 1991, p 234.

ومن البديهي في هذه الحالة أن يكون اذعان القارئ النموذجي تأييد ا للسلطة التأويلية السائدة وإسهاما في إعادة انتاج أنساقها الادراكية المعهودة.

34- تكتسي علاقة الحديقة البشرية "بالحديقة النباتية من ناحية وبالحديقة الحيوانية من ناحية أخرى عدة أوجه و تحتمل العديد من التقييمات تبعا لاختلاف الثقافات والأزمنة. إلا أن زماننا بثقافة العقلانية الحديثة وعلى عكس ما دأبت عليه الأزمنة القديمة ومعقولياتها الرمزية من وصل الحديقة البشرية "بالحديقة النباتية" أولى أهمية قصوى الى الروابط الواصلة لتلك الحديقة بالحديقة الحوانية . وقد توطدت تلك الروابط أولا في ميادين بحث كالاحائة أو كالسيكولوجيا السلوكية ثم امتدت الى ميادين أخرى تعنى بالدلالة والتواصل نذكر منها على سبيل المثال:

- ميدان السيمياء: انظر على سبيل المثال:

-Umberto Eco, Les limites de l'interpetation, Grasset, Paris, 1990, pp 253 et 55.

- Pierre Maranda, Une anthropologie de la sémiotique: T . II, Herman Paret et Hans- George Ruprecht (èds) op. cit pp. 991- 1000.

- ميدان الفلسفة والتعليمية : راجع في ذلك المقال الاستنتاجي:

Peter Sloterdijk, le parc humain, in: le Monde des Débats (supplément spécial de 8 pages), Octobre, 1999. -

35- انظر على سبيل المثال "فرضية العدم" كما تبدو عند ابن طفيل وذلك من خلال دارستنا: التبرّو التلفظي والرمزية عند ابن طفيل دراسات عربية عدد 35 سنة 1998، بيروت ص 45- 75.

و"العدم" هو عبارة عن استعارة مفهومية نجدها في العديد من الثقافات تشتغل كشابتة رمزية ذات تخريجات متباينة تبعا للسياقات الذهنية والتصورية المتداولة فيها ("فوضى"، "عدم"، فناء" سديم"...) والجدير بالملاحظة في هذا السياق أنّ كتب تاريخ الفلسفة وتاريخ الأفكار تشير في العديد من المواضع الى أنّ إشكالية العدم التي قامت عليها الفلسفة الوجودية فيما بين الحربين قد سبق للصينيين قبل ذلك بأكثر من ألف سنة أن قاموا بطرحها وجابوا آفاقها طولا وعرضا. فماذا يعني حينئذ نسق ذهني خارج إطار الشمولية والتعددية والنسبية الذي يمليه علينا سياق العولمة اليوم بكلّ ما يفترضه وما يفرضه من التواصل والتفاعل بين الثقافات والمعقوليات؟

36- انظر: Umberto Eco, les limites de l'interprétation, op cit. pp. 227-231

37 - من وجهة نظر مقارنة يمكن أن نقيم صلة بين رباعيات الشابي ورباعيات رمبر أو بين منطق العالم الأهوائي عند الأول ومنطق العالم ذاته عند الثاني. إلا أن المقارنة لا يمكن لها اليوم أن تقتصر على شكل القصيدة الشعرية أو على المحاور بل يتحتم عليها أن تتجاوز ذلك آخذة بعين الاعتبار مختلفة مكوّنات الخطاب كما حدّدتها ألسنية النصّ. عندئذ تصبح المقارنة ممكنة بل ضرورية على مختلف المستويات الخطابية (مستوى شعري، سردي تلفظي ومحاوري) لتبين أوجه التماثل والتباين بين الملكات التواصلية في كلا الخطابين الشعريين المتصلين بنمطين

من أنماط الهوية الثقافية في الخطاب العشري الفرنسي ونظيرتها في الخطاب الشعري العربي ولا شيء يحتم على المقارنة أن تكتفي بمستوى التفاعل بين الملكات بل في استطاعتها أن تتجاوز ذلك وأن تنظر في مستوى الابداع أو العدول أي في تلك العمليات التي تخرج عن إطار النحو المكون للملكة ما (الأنحاء في الملكات التلفظية السردية الشعرية والمحاورية فضلا عن الملكات المتصلة باللغة كالتركيبية والمعجمية... لتجازف في عالم ما لا نحوله و ما لا يمكن النسج على منواله. ومن الممكن في هذا الصدد أن تقيم مقارنة بين الإنجازات الابداعية عند شاعر كنيرفال Gèrand de Nerval أو أبولينير (عبارة... كأنها أمهات وهن تبات لبناتهن ... qui sont comme des mères / filles de leurs filles الواردة في احدى قصائد: انظر ذلك في: ,j- M Adam)
Pour lire le poeme, op cit, pp 58-63

في الشعر الفرنسي من ناحية وتعبير بلغة صامتة في شكل نقطة استفهام عند الشابي في الشعر العربي من ناحية أخرى (انظر عنوان السباعية في الديوان ص 291 - 292.

38- يبدو محور "اليقظة" الذي يتسم به التفكير التصوفي في الثقافة العربية الاسلامية مرتبطا بالثقافات الشرقية الأخرى كالبوذية والهندية والديانات الزراعية القديمة (أو ما يدعي بالتصوف الزراعي أكثر من ارتباطه بالثقافة الايرانية القديمة. إلا أنّ هذا المحور سيكتسي صبغة جديدة في عصر الحداثة انطلاقا من نيتشه وفرويد ومرورا بالظواهرية عند هيدقير وليفيناس الى أن تصل الى تيار فلسفة اللغة (فيتغنشتاين) وتعمم في التواصل (مدرسة باولو آلتو...) ولكن شتان ما بين اليقظة واليقظة بيقظة الصوفي، بيقظة البوذي، بيقظة النيتشاوي بيقظة الظواهراتي...) رغم محاولة العرفانيين (Les cognitivistes) لايجاد "علم إنساني" يوحد بين المعقولية الرمزية (التقليدية) والمعقولية المنطقية (الحديثة). ومهما يكن من أمر فإن الخيط الجامع لهذه الأنماط من الوعي الادراكي يتمثل في استعاضتها عن التسامي المتعالي بالتسامي التعامقي (transcendente immanante) فهي تعمد جميعها الى وضع التسامي لافي عالم علويّ فوق رأس الانسان بل في أعمق أعماق الانسان ذاته. ومن الممكن أن نقرن فلسفة اليقظة عند الشابي بنظيرتها عند سيوران وإن كانت أقل منها سلبته وراديكالية وعليه حذا الاساسي يصبح من الضروري تكوين حلقة من احباء الشابي لتقوم بتدارس افكاره وبلورتها والدفاع عنها على غرار ما تقوم به حلقة أحباء سيوران منذ سنوات لتقي تفكيره من الضياع والذوبان والتلاشي، ومما يزيد في مشروعية هذا المقترح أن الرجل كان ينتمي الى شعراء الثلاثينات الذين اضطلعوا بمهمة الفلاسفة عند تغييهم كما يلاحظ ذلك روورتي: "لكن في بداية هذا لقرن XX صار العلماء معظمهم مفكرين وعدوا زمرة لا تقل غربة عن اللاهوتيين. وهكذا أخذ الشعراء والروائيون في الآن نفسه مكان رجال الدين ومكان الفلاسفة في التوجيه الخلقي للشباب (انظر: ,Richard Rorty) (l'homme spéculaire, seuil, paris 1990 p 15.) وقد تنبه الوعي السياسي إلى هذا الجانب من جوانب تفكير الشابي فجعل منه رمزا مرتبطا بأعلى (وأغلى) وحدة تقدية متداولة كقيمة ثابتة في المجتمع إنّ سيمياء (أو فلسفة) التصورات في الثقافة العربية الاسلامية من وجهة نظر تفاعلية تقوم على الشمولية والتعددية والنسبية) لا يمكن لها أن تتشكل بمعزل عما قام به ثالوث الشابي- السياب - أدونيس من عمل مسلط على العالم التصوّري وعالم الحقيقة وتلك الثقافة وما الغاية من بحثنا هذا حول "اللغة المثلى" عند الشابي سوى فتح بعض الآفاق المتفصلة حول معلم معين والمتصلة بمعالم أخرى (كالزمنية أو عالم الحقيقة أو الماهيآت أو الأهواء...)

39- تكتسي ظاهرة التكرار عدة أوجه وتتخذ عدة دلالات تبعا:

- لنوع الوحدات التي يقع تكرارها ولمرتبة انتمائها الألسني: كلمات، تراكيب جمل (فلا بد أن... 4 مرات، أين... 6 مرات ظمئت الى... "5 مرات، استجيب القدر" مرتين الخ..)

لفضاء تواترها تواترا مكثفا شتاء 4 مرات في بيت واحد: ب 24 "سحر" 4 مرات في ب 25 ومرتين في ب 26 ناجي" 4 مرات في ب 55 ومرة في ب 56 الخ...) تواتر مشتت (الحياة 15 مرة كما سبقت الاشارة الى ذلك الريح 4 مرات في ب 6، 10، 11، 28" زهور 5 مرات في ب 27، 34، 41، 54، 59، الخ...

- لتكرار القوافي ويظهر على النحو التالي: اندثر (ب 3 و29) حفر (9، 17) الشجر (6، 40) أخر (10، 35) الزهر (16، 41، 59) نفر (27، 53) قمر (37، 55، 60) قدر (1، 60) منتصر (4، 18، 45) الثمر (25، 34) مطر (11، 42) عطر (26، 47) سحر (22، 36، 61)

- لدرجة تواترها: الكلمة المفتاح "الحياة" تتكرر 15 مرة، الأرض مرتين الخ.

40- تدلّ نقاط الاستفهام على عدم امكانية الحسم في تعيين ما يحيل اليه الضمير في : تسائل (ب 37) وشوقها" (ب 45) حيث نجد الضمير في الحالة الأولى يصل بين المقطعين IV و V وفي الحالة الثانية يصل بين المقطعين IV و VI وتأتي الترابطات الاحالية بين المقاطع لتعزز الترابطات الاحتضانية والتشابكية في بناء محكم التماسك والتناسق.

41- نعني بعملية "المراقبة" امكانية التثبت من مقبولية الاستنتاجات التي تقوم القراءة ببنائها وذلك بإعادة انتاج تلك الاستنتاجات بالاعتماد على إطار معرفي له بجديته وبجدواه. ومن البديهي في هذه الحالة أن تتدرج كل من عملية القراءة وعملية مراقبتها في إطار معرفي متناسق متجانس. فإن خرجت القراءة عن متطلبات المعقولية العملية (قائمة على المعرفة التراكمية تعذّرت مراقبتها وأصبحت عرضة للتشتت والضياع (في المشاكل المغلوطة وفي الجزئيات التي تحجب أو تذوّب المسائل الحقيقية وفي الاعوجاجات التي تفضي بالتفكير الى الفوضى واللامبالاة. . .) ولا يخفى على أحد ما يمكن أن ينجزّ عن خروج القراءة ذاك (على المعقولية العلمية والمراقبة) من تنكر لمسؤوليتها إزاء "أخلاقيات المعنى" ومن تكريس بدورها في تفشي "الأمية الثقافية" هي أمور غالبا ما تؤدي بها الى التفنن في الأساليب البلاغية وتهميش البناء الذهني، لاتأبه بمكوّنات الملكة المنتجة لهـا ولا بدرجة تقلّصها التي لا تمكنها من التمييز بين الكتاب المعادل للألف والألف من الكتب المعادلة للألف. ولتلافي هذه الضبابية وجب التمييز بين نمطين من القراءة :

أ- قراءة تفعاوية تهدف الى استعمال االنص (توظفه حسب أغراض معينة)

ب- قراءة تفاعلية تهدف الى بناء معرفة حول النص (تنظر في عالم تصوراته)

انظر في هذا الشأن:

Umberto Eco, les limites de l'interprétation, Grasset, Paris , 1990 pp 39-40.)

ومن البديهي أن يكون النمط الثاني من القراءة أكثر امتثالا من الأول الى مبدإ المراقبة وما أحوج النص العربي الاسلامي الى ذاك النوع من القراءة ليوفر له فرصة التفاعل مع المعقولية الموضوعية التي يعمل في إطارها.

42- بعد أن كانت هذه الرؤية رمزية منحصرة في بعض المعقوليات الاسطورية أصبحت اليوم رائجة في العلوم الحديثة وخاصة في العلوم العرفانية وفي النظرية المادية للإنسان التي ما انفكت تسهر على بنائها. انظر في هذا الشأن :

Dahiel Andler Introdution aux sciences Cognitives, Gallimar Paris , 1992.

43- من المعلوم اليوم أنّ اللغة (أي استعمال العلامات وانتاج المعنى) ليست خاصة بالانسان (لغة النحل ، الطيور، الزهور. . .) وقد اعتنت كثير من العلوم (سيكولوجيا الحيوانات سيمياء حديقة الحيوانات) ببعض الجوانب هذه المسألة انظر على سبيل المثال بداية المساهمة التي خصها ديل هيمز بمسألة "متطلبات السيمياء وآفاقها" في المؤلف الجماعي الصادر منذ سنوات:

Dell Hymes, verse analysis of a kathlamet chinook text preservee by Franz Boas: charles Cultees "southwest wind's myth" in: H- G Ruprecht et H Parret (èd) T. II, Ben jamins Bervin- New - Yok, 1985, pp 953-978.

وكذلك مساهمة بيارماراندا في نفس المؤلف الجماعي:

Pierre Maranda, une anthroplogie de la sémiotique : op cit (note 34)

44- في السنوات الأخيرة تعددت المقاربات التي تصل بين أنماط السلوكات كما تتحقق لدى النوع البشري من ناحية ولدى النوع الحيواني من ناحية أخرى حتى أنا أصبحنا نرى تصنيف الأنماط البشرية وبالخصوص كلما تعلّق الأمر بالآخر وبالغيرية يتم حسب بعض النماذج الحيوانية الممثلة لبعض الطبائع (كالعنأو الافتراسية أو الذكاء أو الوداعة. . .) أنظر على سبيل المثال تصنيف الآخر (الأجنبي) إلى صنفين أساسيين (صنف الحرباء وصنف الدب) يبني عليهـما لا ندفسكي مجموعة خواطره:

Eric landowski; Présences de l'autre, P. U; F, Paris , 1997, pp 54-56, 66-69,109-110 etc...

وهو تصنيف يشكو من السطحية والابتذال والمقاصد القدحية أي من مختلف السمات المتصلة بمنطق الانسان العامة الذي ينتج حوله لاندوفسكي آراءه. ومن الممكن أن نتحقق من هشاشة هذا التصنيف وما يوظفه من موازاة بين النوعين (البشري والحيواني) بمجرّد مقارنته بالتوازيات الاستعارية الدقيقة والتي يقيمها بيارما رندا (انظر المرجع المشار اليه اعلاه) بين ذكاء السميائيين وذكاء الرتيلاء من خلال ما تقوم به من أعمال الا أننا في كل هذه الحالات نتبين أن منطق الحياة عند الانسان لا يمثل سوى مملكة من المعنى بالنسبة لأمبراطورية أوسع وأشمل تسهم فيها مختلف الكائنات الحية بما في ذلك الكائن البشري الذي اكتشف اليوم في كائنات أخرى أكبر منه سنا (عمر النملة يناهز 100 مليون سنة) وأوفر منه تجربة وذكاء مثالا يحتذي في مجال تنظيم الحياة الجماعية!

45- راجع في ذلك بحثنا المشار اليه آنفا:

Les rèseaux connotagifs dans le texte coranique (la recit de Joseph), in : Arabica XXXIII / 1 , op cit; pp; 35-38.

46- وهي بنية نادرا مـا تتحقق في الانتاجات الخطابية لأنها تنحو بالنص نحـو اللامقبوليّة الدلالية وذلك لتضخم الاحتضان الذاتي فيهـا وما ينتج عن هذا النمط من الاحتضان من تكاثر وتعقيد في العلاقات بين العناصر المنقطعة (I / II / V / VI ، III/ ،V، ج 1 / ج3) فمن هذا المنظور تبدو قصيدة إرادة الحياة موضعا مشعا في ديوان الشابي إن لم نقل في الشعر العربي إذ لانكاد نجد لها مثيلا إلا في قصة يوسف كما أبرزنا ذلك منذ مدة (انظر الجدول المتعلق بمحتوى النص المساري في المرجع المشار اليه سابقا:

47- راجع ذلك في Jean Jacques Thomas, la langue- la poesie, Presses Universitaires de lille, 1989, p. 84

نشأة التصوّف بإفريقية

أحمد البخاري الشتوي *

التصوّف ظاهرة فكرية وسلوكية عرفتها كل الأديان السماوية : اليهودية والمسيحية والإسلام. وشأنه شأن كل ظاهرة لها جملة من الجوانب الايجابية والسلبية المتولدة عن عوامل مختلفة ساهمت في نشأتها وتطورها وارتقائها من مرحلة إلى أخرى بحيث تفرز نتائج متنوعة غير ثابتة زمنيا ومكانيا وتظل مهما كانت المنطلقات تتراوح بين الإيجابية إلى السلبية.

إن ترابط الأديان في ما بينها واتصال الأمم ببعضها لمّا ساهم في نشأة التصوّف وارتقائه. كما أن عوامل أخرى : سياسيّة وفكريّة واقتصاديّة واجتماعيّة كان لها الدور الكبير في تشكل ظاهرة التصوّف على نحو ما.

هل يمكن أن نعدّ ظهور التصوّف لغاية تحقيق التوازن الفكري والروحي والعاطفي أمام طغيان العقل وطغيان العلم في فترة من فترات تلاقح الفكر العربي الإسلامي مع الفكر اليوناني القائم على العقل والعلم والمنطق ؟

وهل يمكن أن نعدّ ظهور التصوّف الطرقي مؤشرا على انسياق المجتمعات العربية في مسار التخلف والانحطاط ؟

طبيعة العوامل والغايات، بوعي أو بغير وعي، بصفة موضوعية أو بصفة ذاتية قضايا هامة تعالج في مستوى الظاهرة ككل في المجتمعات العربية الإسلامية. وهي لهذا السبب تخرج عن نطاق بحثنا المحدود زمانيا بالقرن 7/ 13 ومكانيا بإفريقية. لكن عدم تناول هذا الإشكال بالتحليل لا ينفي عدم الوعي به في تضاعيف البحث. كما لا ينفي إمكانية البحث عن خصوصيات إفريقية أو مغربية (1) تتعلق بعوامل النشأة وانعكاسات التصوّف في مجالات أخرى، وخصائصه المميّزة عن بقية البلدان العربية الإسلامية بالمشرق والأندلس.

من الخصائص المميّزة للتصوّف عامة أنه ينفي الوساطة بين الإنسان والخالق (2) هذه الوساطة التي تحرص على تكريسها الأديان من خلال الرسل وبذلك قرّب التصوّف الدين إلى العامة وبسطه لهم بعيدا عن تعقيد الفقهاء وعلماء الكلام.

ومن الخصائص المميّزة للتصوّف الإسلامي خاصة أنه عامل ساهم في نشر الدين الإسلامي بين الشعوب في العالم كما ساهم في نموّ حركة الفكر الإسلامي عبر مختلف العصور.

فقواعد التصوّف هم العامة الذين ساهموا بطريقة غير مباشرة في نشر الدين الإسلامي بين عوام الأمم الأخرى. وقمّة الهرم الصوفي تتمثّل في المتصوفين الفلاسفة الذين تمكنوا من الارتقاء بالتصوّف إلى مصاف الفلسفة والنظريات الموغلة في التجريد مع نخبة المتصوفة الأندلسيين كابن طفيل وابن عربي.

* باحث.

التصوّف ظاهرة فكرية وسلوكية عرفتها كل الأديان السماوية : اليهودية والمسيحية والإسلام. وشأنه شأن كل ظاهرة لها جملة من الجوانب الايجابية والسلبية المتولدة عن عوامل مختلفة ساهمت في نشأتها وتطورها وارتقائها من مرحلة إلى أخرى

ظهور التصوّف بإفريقية :

كان الزهد مرحلة تمهيدية للتصوّف في المشرق الإسلامي. فقد برز في صدر الإسلام أعلام عرفوا بالزهد والورع والتقوى نذكر منهم : أهل الصفّة، أبا ذر الغفاري، عليا بن أبي طالب، الحسن البصري، سفيان الثوري، إبراهيم بن أدهم، الحارث المحاسبي.

ثم تطوّر أمر الزهد السني متدرجا نحو الحب الإلهي والتصوّف الخالص مع رابعة العدوية وأبي يزيد البسطامي والحلاج.

أما في المغرب الإسلامي فنذكر أيضا في العهد الأغلبي بروز أعلام من الزهّاد نذكر منهم : عبد الخالق القتّات، البهلول بن راشد وقد تتلمذ على ذي النون المصري، محمد بن مسروق الزاهد، أبا عقال بن غلبون (ت290 / 902) (3).

وتطوّر الزهد بإفريقية إلى التصوّف شأنه شأن المشرق.

ومن متصوّفة إفريقية القدامى نذكر :

- أبا جعفر أحمد بن سعدون الأربسي ت 323 / 934، دفن بقبة الرمل حيث زاويته الآن على شاطئ سوسة.
- أبا جعفر القمودي ت321 / 933 دفن قرب أبي جعفر الأربسي.
- أبا علي الحسن بن نصر السوسي ت 341 / 952 .
- أبا إسحاق الجبنياني ت 369 / 979 بجبنيانة.
- أبا ميسرة أحمد بن نزار القيرواني ت 337 / 948 .

إن استعراض أسماء أوائل الزهاد والصوفيّة بإفريقية غير كاف ولابد من الوقوف عند عوامل نشأة التصوّف التي نرجح أنها تنقسم إلى قسمين عوامل خارجية ولها وجهان وعوامل داخلية ولها وجهان أيضا.

تأثير الغزالي على مسلمي بلاد المغرب الإسلامي :

لقد قاوم المرابطون علم الأصول واعتنوا بالفروع وترتب عن ذلك محاربتهم للغزالي وحرق كتابه الإحياء.

اتهم الغزالي بالكفر لقولته المشهورة "ليس في الإمكان أبدع مما كان" وكذلك لعدم تحرّيه في الأحاديث النبوية ولمحاربته علم الكلام والفلسفة وقصرهما على الخاصة (4). وهو في ذلك يختلف مع الأشاعرة الذين يريدون نشر المعرفة عن طريق تدريس العامة رغم أن الأشاعرة قد أخذوا عن الغزالي عنايته بالفلسفة والمنطق والمنهجية.

أحرق كتاب إحياء علوم الدين للغزالي في عهد علي بن يوسف ابن تاشفين (500 / 537) ثم إن الموحدين ناقضوا نهج المرابطين في موقفهم من الغزالي ومن علم الأصول. فشجّعوا الفقهاء على العناية بكتب الغزالي ووجد المتصوفة المجال رحبا في هذا العهد. ولم يقف تشجيع الموحدين عند علم الأصول وإنما تجاوزه إلى الفلسفة.

والأرجح أن أبابكر بن العربي الفقيه هو أول من أدخل كتب الغزالي إلى المغرب الإسلامي وإفريقية ليست بمعزل عمّا يحدث بالأندلس أو بالمغرب الأقصى.

ذكر ابن العربي الفقيه في كتابه سراج المريدين الكتب التي حملها معه من المشرق إلى المغرب، نذكر منها خاصة الكتب المتعلقة بعلم الأصول :

- لإمام الحرمين الجويني : الأساليب، البرهان، مدارك العقول.
- للغزالي ويدعوه الطوسي : المنخول، التعليقة (5).

وكان ابن العربي (ت 543 / 1148) قد مرّ بتونس عند عودته من رحلته إلى المشرق وأقام بالمنستير عشرين يوما كان ذلك سنة 494 / 1101 (6). وقد ألف ابن العربي الفقيه كتابا في الأصول وهو : المحصول في علم الأصول(7) ولئن

أشار ابن خلدون في المقدمة إلى أن ابن زيتون، وهو أبو الفضل أبو القاسم بن أبي بكر بن مسافر بن أحمد بن عبد الرفيع اليمني المشهور بابن زيتون (ت 691 / 1291) أخذ عن تلاميذ الفخر الرازي ولعله يكون أول من جلب كتبه إلى إفريقية (8). فنحن أميل إلى القول إن ابن العربي هو أسبق من ابن زيتون في جلب كتب الأصول المتمثلة في كتب الغزالي إلى الأندلس ثم منها إلى المغرب الأقصى ثم إفريقية. ولم يسبق ابن العربي ابن زيتون في جلب كتب الأصول على الإمام الغزالي والإمام الجويني. أما ابن زيتون فقد أخذ عن تلاميذ الفخر الرازي.

ولا شك أن كتب الغزالي التي جلبها أبو بكر بن العربي الفقيه قد فتحت باب العناية بالغزالي وكتبه في إفريقية وفي المغرب الإسلامي عامة مما انجرّ عنه جلب بقية كتب الغزالي ودرسها وخاصة كتابه الشهير : إحياء علوم الدين.

ونحن أميل إلى اعتبار كتب الغزالي عاملا ساعد على نشر التصوّف بإفريقية وبالمغرب الإسلامي عامة. كما أن محاربة الغزالي من المرابطين كان عاملا إيجابيا في دفع العلماء والمتعلمين إلى قراءة كتب الغزالي والتعلق بآرائه التي كانت من بين العوامل المساعدة على نشر الزهد والتصوّف.

ولئن كان ابن العربي قد جلب معه بعض كتب الغزالي فليس معنى ذلك أنه قد بشّر بأفكاره، فالثابت عبر التاريخ أن المهدي بن تومرت هو المبشر بفكر الغزالي في المغرب الإسلامي بين قبائل البربر خاصة. ولا شك أن محاربة الغزالي سواء كانت من ابن العربي أو من الطرطوشي أو من ابن رشد تعدّ عاملا هاما في نشر فكر الرجل ومن ورائه نشر الفكر الصوفي ببلدان المغرب الإسلامي.

تأثير الفلسفة في التصوّف :

تمتدّ جذور التصوف الفلسفي إلى ابن مسرّة الجبلي (ت 319/931) بالأندلس. لقد كان ابن مسرّة متأثرا بالمعتزلة في مسألة الصفات والتوحيد والتنزيه، وكان قد اختلط بالمعتزلة في رحلته إلى المشرق. وعنه أخذ محي الدين بن عربي وأقرّ في كتابه "الفتوحات المكية" بتأثره بابن مسرة (9). وقد قامت حركة التصوّف عند المريدين على التأثر بالحركات المعارضة للمالكية الأشعرية نذكر من هذه الحركات : المعتزلة، الشيعة، سواء كانت عند العرب أو عند البربر.

ونذكر من أعلام حركة المريدين : ابن برجان، ابن العريف، ابن قيسي، أبا بكر الميورقي.

وقد تمكنت الدولة المرابطية التي حكمت من [441 / 1049- 541 / 1146] من القضاء على البدع في صفوف البربر التي نشرها الشيعة خاصة. وقد حمل أبو بكر بن العربي من المشرق فتوى الغزالي إلى يوسف بن تاشفين بضمّ الأندلس إليه وكان ذلك حوالي سنة 490 / 1096 .

وكان يوسف ابن تاشفين سنة474 / 1081 قد تمكّن من العبور إلى الأندلس والاستيلاء على سبتة.

479 / 1086 : معركة الزلاقة التي انتصر فيها العرب على المسيحيين.

500 / 1106: حرق الإحياء.

ولعل الذي يؤكد تأثر التصوّف المغربي بالفلسفة مؤاخذة الطرطوشي على الغزالي في تأثره بالفلاسفة وبإخوان الصفاء ولذلك أفتى الطرطوشي بحرق كتب الغزالي(10). وقد كانت حركة المريدين بالأندلس هي أيضا متأثرة بالفلاسفة وبالمعتزلة وبالشيعة أيضا.

وقد عرف التصوّف التأثر بالفلسفة مع ابن العريف في كتابه "محاسن المجالس" وابن برجان في كتابه "خلع النعلين".

ثم أتى أبو العباس السبتي ليخرج بالتصوّف من دائرة النخبة (الخاصة) إلى دائرة العامة، من الفلاسفة والعلماء إلى السوقة، فأصبح التصوّف مناصرة للفقراء والمستضعفين ورفع شعار الوجود يقوم على الجود والمحبة عطاء. والعلاقة بين التصوّف والفلسفة طبعت التصوّف بالمغرب الإسلامي. فعصور المغرب الإسلامي تتراوح بين الوفاق والشقاق. ففي حركة المريدين كان هناك وفاق بين التصوّف والفلسفة. وفي ذلك العهد انتشرت كتب الغزالي لأنها تكرّس هذا النهج. ولما انتشر التصوّف مع أبي العباس السبتي بين العامة حرص الموحدون على محاصرته من خلال مساندة الفلسفة بدعم ابن رشد وابن طفيل. وتلوّن التصوّف بلون فلسفي.

في عهد المرابطين كان هناك شقاق لأن المرابطين ناهضوا المريدين. ولأن المرابطين نهجوا مناهضة الغزالي الذي يكرّس الوفاق بين الفلسفة والتصوّف "إحياء علوم الدين". فقد حوربت كتب الغزالي لا لشيء إلا لأنها تكرّس الوفاق بين التصوّف والفلسفة وكان ذلك في عهد المرابطين. فكأن إفريقية وقعت تحت تأثير عاملين خارجيين يتمثلان في تأثير الغزالي من المشرق وتأثير ابن عربي من الأندلس.

2 - العوامل الداخلية بافريقية

كانت الأربطة تقوم بدور محطات مراقبة واستكشاف للعدو. وكثر عددها في المناطق الساحلية حيث يخشى قدوم



ولا شك أن كتب الغزالي التي جلبها أبو بكر بن العربي الفقيه قد فتحت باب العناية بالغزالي وكتبه في إفريقية وفي المغرب الإسلامي

العدو من البحر. ثم تحولت الأربطة إلى أماكن تعبّد واعتكاف يسكنها العبّاد والزهاد. ولعل وجود الأربطة بأعداد كبيرة لطول السواحل، ساهم في توفير أرضية مناسبة لانتشار التصوّف. وكانت الأربطة منذ العهد الأغلبي تقوم بدور عسكري يتمثل في حراسة العدو وإعانة المقاتلين بتوفير الزاد والعتاد والعلاج كما تقوم بدور اجتماعي يتمثل في علاج المرضى وإيواء المسافرين وتعليم الناس دينهم.

من الأربطة التي انتشرت ببلاد إفريقية نذكر: رباط المنستير وهو أول رباط بها بني في عهد هرثمة بن أعين سنة 180 / 796 ثم رباط سوسة.

- **مساندة الموحدين للمتصوفة ومناهضتهم للمرابطين**

وعرفت الدولة المرابطية بمساندتها للنقل وعرفت الدولة الموحدية بمساندتها للعقل وللتصوّف أيضا. والانسجام بين العقل والتصوّف مأتاه التأثر بالغزالي الذي يستعمل المنطق والفلسفة والمنهج ليرد على الفلاسفة وعلماء الكلام وليدافع عن الأصول ويؤكد في النهاية أنّ المعرفة تحصل بالحدس "نور قذفه الله تعالى في الصدر" (11).

امتدت الدولة المرابطية من447-541 / 1055-1146 وتمكنت من القضاء على البدع وإرساء المالكية. وقد أقام يوسف بن تاشفين دولته بالمغرب الأقصى مؤسسا مراكش مستوليا على المغرب الأوسط (الجزائر) وقد تمكن من العبور إلى الأندلس وضمها إلى دولته سنة 490 / 1096 بعد انتصاره على النصارى بالأندلس في معركة زلاقة479 / 1086 .

عندما استولى علي بن يوسف بن تاشفين على الحكم، انقلبت الأمور رأسا على عقب، وقع الانحياز إلى الفقهاء وإلى الأصول، في عهده وقع حرق كتب الغزالي وخاصة كتابه الإحياء (أحرق الإحياء بصحن مسجد قرطبة بالباب الغربي) وافتكت نسخة الإحياء من أبي بكر بن العربي ووقع محوها في الماء... (12).

وممّا يروى عن المهدي بن تومرت أن الغزالي عندما بلغه حرق كتبه بالمغرب الإسلامي من المرابطين دعا عليهم قائلا: «اللهم مزّق ملكهم كما مزّقوه، وأذهب دولتهم كما حرقوه... فقال له المهدي: على يديّ إن شاء الله. فقال: اللهم اجعله على يده! فقبل الله دعاءه. فخرج أبو عبد الله ابن تومرت من بغداد وصار إلى المغرب وقد علم أن دعوة الله لا تردّ.» (13).

عندما عاد ابن تومرت إلى بلاد المغرب نشر أفكار الغزالي بالعنف بين قبائل البربر. وكان يقتل كل من يشتبه فيه النفاق. وقد قام ابن تومرت بحملات تطهيرية كبرى ضد أهل البدع رافعا شعار الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في كل أرجاء المغرب الأوسط.

كان يوسف بن تاشفين مناصرا للغزالي ثم جاء علي بن يوسف بن تاشفين وناهض الغزالي وساند الفقهاء ثم جاء المهدي بن تومرت وساند الغزالي وتلاه عبد المؤمن بن علي أما يوسف بن عبد المؤمن بن علي فقد كان نقيض أبيه: ضد الغزالي مع الفلاسفة ثم جاء ابنه يعقوب فكان نقيض أبيه مع الفقهاء ضد الفلاسفة ووقع في عهده حرق كتب ابن رشد.

بعض أعلام المتصوّفة بإفريقيّة

- أبو علي النفطي، ت610 / 1213 وهو أحد أصحاب عبد العزيز المهدوي.
- أبو يوسف يعقوب بن ثابت الدهماني، أحد أصحاب عبد العزيز المهدوي ت612 / 1224 .
- أبو سعيد خلف بن يحيى الباجي ت 628 / 1231.
- أبو محمد عبد العزيز المهدوي نسبة إلى المهدية، تتلمذ على الشيخ أبي مدين ببجاية. ت بجبل المرسى 628 / 1231 . من تلاميذه أبي سعيد الباجي.
- طاهر المزوغي، استقر بقصور الساف، أخذ عن أبي مدين شعيب. ت 646 / 124,
- أبو الحسن الشاذلي ت656 / 1258 وأصحابه الأربعون.
- أبو طاهر إسماعيل الركراكي، قدم من المشرق واستقر بالمنستير ت662 / 1263 .
- أبو الحسن بن جماعة الهواري، من أصحاب أبي سعيد



الباجي، ليس هو ابن جماعة الفقيه. ت664 / 1265 .
- عائشة المنوبية ت665 / 1227 .
- أبو الحسن علي القرجاني ت 680 / 1285 . من أصحاب أبي الحسن الشاذلي تنسب إليه مقبرة بالمركاض بالعاصمة.
- أبو محمد عبد الله المرجاني، ولد بالأسكندرية وتوفي بتونس، صقلي الدار من أصحاب أبي الحسن الشاذلي ت 699 / 1299 .
- الحسن الزبيدي، له زاوية بتونس، وهو فقيه ومفت في آن واحد، له حظوة لدى السلطان، كان ينكر الغناء الصوفي في الزوايا كان حيا 717 / 1317 .
- أبو الحسن علي المنتصر (تلميذ الحسن الزبيدي) ت 742 / 1341 .
- أبو الحسن علي العبيدلي ت 748 / 1347 متصوف وعابد.
- أبو الحسن البطرني شيخ الأبي وصفه بالوليّ الزاهد. والأبي تلميذ ابن عرفة.
- سيدي أحمد السقّا ت 743 / 1342 دفن روضة غربي باب العلوج، هو رجل مشهور بالصلاح وهو من أهل التوحيد.
- سيدي محمد الظريف ت 787 / 1385 .
668 / 1270 : زحف لويس التاسع على تونس في عهد المستنصر الحفصي، خرج له المتصوفة للدفاع عن تونس منهم : أبو علي عمار المعروفي ت 668 / 1271 . وشيخه أبو علي سالم القديم ت 699 / 1299 .

متصوفة المغرب الإسلامي (المغرب الأوسط والمغرب الأقصى) :

- سيدي حرازم أو ابن حرزهم ت569 / 1173 شيخ أبي مدين شعيب
- أبو العباس السبتي نصير الفقراء ت 584 / 1188 .
- التادلي المعروف بابن الزيات ت617 / 1220 صاحب كتاب التشوّف إلى رجال التصوّف.
- سيدي بومدين شعيب 621 / 1224 عاش في بجاية ودفن بتلمسان.
- أبو محمد عبد السلام بن مشيش ت 622 / 1225 أصيل تطوان بالمغرب الأقصى، تتلمذ على أبي مدين شعيب ببجاية، من مريديه أبو الحسن الشاذلي.
- الشيخ أبو الحسن علي بن أحمد التجيبي المعروف الحرالي ت 638 / 1240 .

متصوفة الأندلس :

- ابن برجان ت536 / 1141
- ابن العريف ت 536 / 1141 وهو امتداد لمدرسة ابن مسرة
- ابن قسي ت 546 / 1151 صاحب خلع النعلين وزعيم ثورة المريدين بالأندلس ضد المرابطين
- ابن طفيل ت 567 / 1171
- ابن عربي محي الدين ت 638 / 1240
- علي بن عبد الله النميري الششتري ت 668 / 1269 تلميذ ابن سبعين، من وادي آش بالاندلس، توفي بدمياط.
- عبد الحق بن سبعين ت 669 / 1270 . من أهل مرسية، وهو من زهاد الفلاسفة، يقول بوحدة الوجود.

لا شك أن نشأة التصوّف بإفريقية تعود إلى عوامل مشتركة بينها وبين المشرق الإسلامي. فما يقال عن نشأة التصوّف بالمشرق الإسلامي يؤخذ بعين الاعتبار عند البحث عن نشأة التصوّف بالمشرق الإسلامي. ثم إن التصوّف بإفريقية يعد حلقة من حلقات التصوّف في تاريخ الفكر الإسلامي فلا يمكن عزله عنها.

من العوامل المشتركة القول بأن ظاهرة التصوّف هي امتداد متطوّر لظاهرة الزهد التي نشأت في القرنين الأول والثاني الهجريين. وظاهرة الزهد بدورها ناشئة تحت تأثير جملة من العوامل النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية. ولاشك أيضا أن العوامل الخارجية لها أيضا نصيبها في دفع الزهد نحو التصوّف، منها الفلسفة اليونانية والحكمة الهندية والديانة البوذية والنصرانية واليهودية. والاقرار بجدلية هذه العوامل لا ينتقص من الطابع الإسلامي السائد لظاهرة التصوّف. فالتجاوز والتداخل بين الشعوب حاصل في الأفكار والمعتقدات وكل أنماط الإنتاج الفكري والمادي حتى غدت الظواهر الحضارية نسيجا بشريا تساهم فيه أجيال مختلفة في المكان والزمان والفكر والمعتقد.

لئن كانت هناك عوامل مشتركة بين المشرق الاسلامي وإفريقية، بها نفسّر نشأة التصوّف، فثمة عوامل خصوصية بها تتميّز إفريقية وهي العوامل التي اجتهدنا في الوقوف عندها.

فمن العوامل الخارجية وقفنا عند انتشار كتب الغزالي بدعوى نشر الأصول ثم محاربتها في سياق محاربة الفلسفة. وانقلبت محاربة الغزالي إلى دعاية غير مباشرة لتداول كتبه والتأثر بآرائه. كما ساهم انتشار فكر الغزالي في تكريس الوفاق بين الفلسفة والتصوّف انتهى إلى إكساب التصوّف

مسحة فلسفية. ومن العوامل الخارجية التي يجدر أن تفرد لها دراسة مستقلة هو تأثيرالهجرة الأندلسية على نشأة التصوّف بإفريقية. فقد خضعت إفريقية إلى تأثير أندلسي أقوى من التأثير المشرقي لأنه كان بواسطة الرجال وكان تأثيرا مباشرا في حين أن التأثير المشرقي كان بواسطة الكتب وقلة هم الذين حصل لهم اتصال مباشر بمتصوفة المشرق بالإسلامي.

والمتأمّل في أصول متصوفة إفريقية يجد أن أصولهم تنحدر غالبا من الأندلس مما يوطّد أهمية العامل الأندلسي في انتشار الفكر الصوفي.

أما العوامل الداخلية فأهمها سابق انتشار الأربطة بالبلاد، ثم انتشار المدارس في العصور اللاحقة، مما وفّر فضاء ملائما للزهاد والصّلحاء يلتقون فيه ويتعبّدون، ويجتمع فيه الفقراء والمحتاجون لتأمين بعض الحاجيات وهناك تحصل التعبئة الروحية والاستقطاب الصوفي.

ولا يمكن أن نهمل أيضا حملات التطهير الأخلاقي التي كان يشنها المهدي ابن تومرت على القبائل قسرا لترويج فكر الغزالي الذي ظل محل خلاف بين المرابطين والموحدين، بل محل خلاف بين كل حاكمين متعاقبين من هؤلاء، إن ساند السابق ناهض اللاحق، وان ناهض السابق ساند اللاحق. فيوسف بن تاشفين وهو من المرابطين وجد المساندة من الغزالي وكان قد بعث له بفتوى في ضم الأندلس إليه ثم جاء ابنه علي فحارب الغزالي وأحرق كتبه. أما الموحدون فقد ساندوا الغزالي في عهديْ المهدي ابن تومرت وعبد المؤمن بن علي وعندما جاء يوسف بن عبد المؤمن بن علي كان نقيض أبيه إذ ساند الفلاسفة ضد الغزالي وجاء من بعده ابنه يعقوب لنقض أبيه فأعلن مساندته للغزالي وللفقهاء ومحاربته للفلاسفة. ومن هذا التناوب بين المساندة والمعارضة للغزالي كان التصوّف ينتشر ويجد المناخ الملائم للتسرّب بين العامة والخاصة وبالتخصيص بين الفقهاء والصلحاء وبين الفلاسفة أيضا.

الإحالات:

1) المقصود بالمغرب الاسلامي : إفريقية، المغرب الأوسط، المغرب الأقصى، الأندلس.

2) كرّس التصوّف نفي الوساطة بين الخالق والمخلوق قبل التصوّف الطرقي أما بعده فقد عادت الوساطة عن طريق زعيم الطريقة وهو القطب والغوث.

3) النيّال (بهلي) : الحقيقة التاريخية للتصوّف الاسلامي ص 150. ط /مكتبة النجاح بتونس 1965.

4) في هذا المجال ألف الغزالي كتاب "إلجام العوام عن علم الكلام".

5) الطالبي (عمار) : أراء أبي بكر بن العربي الكلامية 507-505، ط 2 / الجزائر 1974.

6) الطالبي (عمار) : أراء أبي بكر بن العربي الكلامية 78 /. ط 1 / الجزائر 1974.

7) الطالبي (عمار) : أراء أبي بكر بن العربي الكلامية ,59 ط 2 /الجزائر 1974.

8) يقول ابن خلدون في المقدمة في الباب السادس : العلوم وأصنافها والتعليم وطرقه، الفصل الثاني "في أن التعليم للعلم من جملة الصنائع" وكان قد تحدث عن انقطاع السند عند أهل المغرب بعد خراب القيروان وقرطبة :

«وبعد انقراض الدولة [الموحدية] بمراكش ارتحل إلى المشرق من إفريقية القاضي أبو القاسم بن زيتون لعهد أواسط المائة السابعة فأدرك تلميذ الامام ابن الخطيب فأخذ عنهم ولقّن تعليمهم وحذق في العقليات والنقليات ورجع إلى تونس بعلم كثير وتعليم حسن.» المقدمة ص 478. ط /دار الجيل ببيروت (د ت ط).

نستنتج من كلام ابن خلدون أن ابن زيتون هو أول من أخذ الأصول من المغاربة عن ابن الخطيب الفخر الرازي في حين أن ابن العربي كان قد حضر دروس الغزالي وأخذ عنه الأصول وهو أول من أدخل كتب الغزالي إلى الأندلس ومنها انتشرت إلى المغرب وإفريقية. فإن افترضنا أن ابن زيتون هو أيضا أول من أخذ الأصول عن الفخر الرازي وهو بالتالي أول من أدخل كتب الأصول إلى المغرب الإسلامي حسب مستفاد كلام ابن خلدون، يكون بذلك ابن العربي الفقيه قد سبقه في أخذ الأصول عن الغزالي ثم في جلب كتبه إلى بلاد المغرب الإسلامي.

وعندما تحدث ابن خلدون عن الفقيه ابن العربي تحدث عنه باعتباره من الحنفيّة: «وأما أبو حنيفة فقلّده اليوم أهل العراق ومسلمة الهند والصين وماوراء النهر وبلاد العجم كلها لما كان مذهبه أخصّ بالعراق ودار السلام وكان تلميذه صحابة الخلفاء من بني العباس فكثرت تآليفهم ومناظراتهم مع الشافعية وحسنت

مباحثهم في الخلافيات وجاؤوا منها بعلم مستظرف وأنظار غريبة وهي بين أيدي الناس. وبالمغرب منها شيء قليل نقله إليه القاضي ابن العربي وأبو الوليد الباجي في رحلتهما.» المقدمة ص 496. فصل في علم الفقه، من الباب السادس.

جاء في الديباج المذهب لابن فرحون مترجما لابن زيتون: «هو أول من أظهر كتب فخر الدين بن الخطيب في الأصول بتونس بإقرائه لها، وكان مجلسه يغصّ بالطلبة مهيبا وقورا...» الديباج المذهب لابن فرحون ص 99. وانظر أيضا عنوان الدراية للغبريني ص 114.

9) يقول محي الدين بن عربي: «روينا عن ابن مسرّة الجبلي من أكبر أهل الطريق علما وحالا وكشفا.» الفتوحات المكية 148 / 1,

10) انظر رسالة الطرطوشي إلى عبد الله بن المظفّر في كتاب العامل الديني والهوية التونسية لسعد غراب ص 178 وما بعدها. نذكر بعض ما جاء في الرسالة: «أما ما ذكرت من أمر الغزالي فرأيت الرجل وكلّمته فوجدته رجلا جليلا من أهل العلم وقد نهضت به فضائله واجتمع فيه العقل والفهم وممارسة العلوم طول عمره وكان على ذلك معظم زمانه. ثم بدا له الانصراف عن طريق العلماء ودخل في غمار العمال ثم تصوّف فهجر العلوم وأهلها ودخل في علوم الخواطر وأرباب القلوب ووساوس الشياطين ثم شابها بمرامي الفلاسفة ورموز الحلاج وجعل يطعن على الفقهاء والمتكلمين ولقد كاد أن ينسلخ من الدين.

فلما عمل كتابه سمّاه إحياء علوم الدين، عمد يتكلم في علوم الأحوال ومرامي الصوفية وكان غير أنيس بها ولا خبير بمعرفتها فسقط على أمّ رأسه فلا في علماء المسلمين قدّر ولا في أحوال الزاهدين استقرّ ثم شحن كتابه بالكذب على رسول الله صلى الله عليه وسلم فلا أعلم كتابا على بسيط الأرض في مبلغ علمي أكثر كذبا على رسول الله ص منه... ومن ينصر دين الإسلام بمذاهب الفلاسفة وآراء المناطقة إلا كمن يغسل الماء بالبول...»

«...وأما ما ذكرت من إحراق الكتاب بالنار فإنه إن ترك انتشر بين ظهور الخلق ومن لا معرفة له بسمومه القاتلة. وخيف عليهم أن يعتقدوا صحة ما سطر فيه مما هو ضلال فيحرق قياسا على ما أحرقته الصحابة رضي الله عنهم من صحائف المصحف...» 178- 186 رسالة الطرطوشي إلى عبد الله بن المظفر. ضمن كتاب العامل الديني والهوية التونسية. سعد غراب، الدار التونسية للنشر، 1990، عدد 2 سلسلة موافقات.

11) الغزالي: المنقذ من الضلال، ص 13، ط /فريد جبر، بيروت 1969.

12) حول الأخبار المتعلقة بحرق كتاب الإحياء للغزالي، انظر: ابن القطان: نظم الجمان، ص 72-70، تحقيق محمد علي مكي، ط 1 /دار الغرب الإسلامي ببيروت 1990.

13) ابن القطان: نظم الجمان ص 73، لقاء الغزالي وابن تومرت.

المصادر والمراجع:

المصادر

- ابن رشيد: ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة.

ج 2: تونس عند الورود، ط /الدار التونسية للنشر 1982.

ج 3: الاسكندرية ومصر عند الورود. ط /الشركة التونسية للتوزيع 1981.

* المراجع:

- برانشفيك (روبار): تاريخ إفريقية في العهد الحفصي من القرن 13م إلى القرن 15.، في جزئين. تعريب حمادي الساحلي، ط 1 / دار الغرب الإسلامي بيروت.

- بل (ألفريد): الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي، تعريب عبد الرحمان بدوي، دار الغرب الإسلامي ط 3 1987.

- التجاني (أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد): رحلة التجاني، تقديم حسن حسني عبد الوهاب. نشر كتابة الدولة للتربية القومية والشباب والرياضة. المطبعة الرسمية بتونس 1958.

- ابن خلدون (عبد الرحمان): المقدمة، ط /دار الجيل ببيروت (د ت ط)

- ابن الخوجة (محمد): تاريخ معالم التوحيد في القديم وفي الجديد، تحقيق الجيلاني بالحاج يحيى وحمادي الساحلي. ط 2 دار الغرب الإسلامي ببيروت 1985.

- الدراجي (علي) : مدينة مراكش بين القرنين الخامس والثامن الهجريين، الفصل الرابع : من ثورة المريدين إلى هيمنة المنظومة الصوفية. **عمل جامعي لنيل** شهادة التعمق في البحث. (عمل مرقون) إشراف عبد المجيد الشرفي. كلية الآداب منوبة 96 / 1997 .

- الزركشي (أبو عبد الله محمد بن إبراهيم) : تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية. تحقيق محمد ماضور ط 2 المكتبة العتيقة بتونس 1966.

- الطالبي (عمار) : آراء أبي بكر بن العربي الكلامية، في جزئين، ط /الجزائر 1974.

- ابن عامر (توفيق) :

* دراسات في الزهد والتصوّف. ط /الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا 1981.

* مقالات الصوفية إلى ق 612، درس عام لطلبة المرحلة الثانية من أستاذية اللغة والآداب العربية بكلية العلوم الانسانية والاجتماعية بتونس 97 / 1998 : 98 / 1999 تحت الطبع.

* مقال : مواقف الفقهاء من الصوفية في الفكر الإسلامي. مجلة حوليات الجامعة التونسية عدد 39 لسنة 1995. (المجلد الرابع : **بحوث في الحضارة** والتاريخ).

- عبد الوهاب (حسن حسني) : كتاب العمر، في مجلدين، مراجعة محمد العروسي المطوي وبشير البكوش. ط / بيت الحكمة بقرطاج ,1990

- ابن عربي (محي الدين) : الفتوحات المكية. عدد الأجزاء 14، تحقيق عثمان يحيى، مراجعة إبراهم مدكور. مصر 1972.

- ابن عطية (أبو محمد عبد الحق) : فهرس ابن عطية. تحقيق محمد أبو الأجفان ومحمد الزاهي. ط 2 دار الغرب **الاسلامي ببيروت 1983**.

- الغبريني (أبو العباس أحمد بن أحمد) : عنوان الدراية في من عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية. تحقيق رابح بونار. ط 2 **الشركة الوطنية للنشر** والتوزيع بالجزائر 1981.

- غراب (سعد) :

* درس : الغزالي والمغرب الاسلامي، درس ألقي(شهادة التعمق في البحث) خلال السنة الجامعية 89 / 1990 .

* رسالة الطرطوشي إلى عبد الله بن مظفر من تقييد البسيلي على تفسير ابن عرفة ضمن كتاب : العامل الديني والهوية التونسية **سلسلة موافقات عدد** 2، ط /الدار التونسية للنشر 1990.

- الغزالي (أبو حامد) :

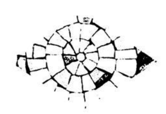
* إحياء علوم الدين، في 4 أجزاء، ط /مصر 1956.

* المنقذ من الضلال، تقديم فريد جبر، ط /بيروت 1969.

- ابن القطان (أبو محمد حسن بن علي... المراكشي) : نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمان. تحقيق محمد علي مكي، ط 1 / دار الغرب الإسلامي ببيروت 1990.

- المعموري (الطاهر) : الدراسات القرآنية والحديثية بإفريقية في العهد الحفصي، فصل تصوّف من ص 91 إلى 95. رسالة جامعية **للحصول على شهادة** الدراسات المعمقة بكلية الشريعة وأصول الدين بتونس، عمل مرقون.

- النيال (بهلي) : الحقيقة التاريخية للتصوّف الإسلامي. ط /مكتبة النجاح بتونس 1965.



حمّى النبوءة

الناصر التومي

كانت الشمس قد استقرّت في مغربها وبدأت سحب الظلام تهيمن شيئا فشيئا على سماء القرية عندما شاهد الأب وهو يقدم العلف إلى شياهه داخل الزريبة هذا الغريب الذي وقف مترددا بين مواصلة السير في الطريق الإسفلتي، أو الإنعراج إلى اليمين حيث مجموعة من مساكن القرويين.

لبّى الغريب دعوة الأب وأخذ له مجلسا وسط الحوش، وبعد تناول العشاء وكأسين من الشاي بحضور بقية أهل البيت. بدا شيء من الإهتمام على ملامح الغريب وهو يتفرس في جبين الطفل الذي لم يبلغ الثالثة من عمره ثم طلب شيئا من التراب فأسرعت البنت به، وبعد أن خط أشكالا غريبة التفت إلى الأب قائلا.

-هذا الطفل لن يتربى في حضنك.

شهقت الأم وجحظت عينا الأب، لقد ذاقا الويلات قبل أن ينعما بهذا الطفل، فبعد انجاب البنت ما كانت تكتب الحياة للأبناء الذكور الأربعة الذين انجبتهم. لتأتي الإشارة من أحد الدراويش ببيع البنت في السوق الأسبوعية ليحصل المراد، واشتراها أحد أفراد العائلة المقبل كما يحدث في مثل هذه الحالات، حتى تكتب الحياة للمولود الجديد.

لم يفهم الوالدان في البداية نبوءة الغريب لكن بعد أن لمح فيهم الاستياء أضاف من جديد:

-وسيكون له شأن وحظوة، ويكون تاجا على رؤوس أهله.

عندها تنفس الولدان الصعداء ووجدا في الشأن والحظوة والتاج خير عزاء لفراقه لهما.

يتواصل الجدب في القرية، فيتحتم الرحيل إلى -فريقا- وشيئا فشيئا تفقد النبوءة تأثيرها على الوالدين بانشغالهما -بالهطايا-. أثناء العودة يغتنمان الفرصة لزيارة الخالة بالعاصمة التي ما ان شاهدت الطفل حتى اقترحت عليهما ابقاءه لديها ليتعلم بالمدرسة القريبة بحي بئر الحجار.

كان الأبوان يعلمان ما الذي ينتظر الطفل من عناء ومعاناة عند مزاولة التعلم بمدرسة مسقط الرأس التي تبتعد عن البيت عشرة كيلومترات، تتوسط المسالك الريفيةسبخة إذا جرت الجداول بمياه الأمطار فلا بد من رفع الثياب والمحافظ الى ما فوق الحزام حتى لا تبتل، وكان لا بد من الحذر الدائب من تحرشات الذئاب والكلاب السائبة المتمردة وتغلب العقل على العاطفة، عندها برزت النبوءة من مكمنها :

-لن يتربى الطفل بين أحضانكما.

وردد الأب :

-المكتوب على الجبين لازم تراه العين.

وغصت الأم بعبراتها وسرعان ما أطلقت لها العنان وأجهشت بالبكاء.

وبكى الطفل بحرقة يوم الفراق وهو متمسك بملية أمه، لكنه لم يبك بعدها أبدا إلا يوم رحيلها الأخير.

قالت الخالة بعد سنوات :

-خفت أن يطول بك البكاء والشوق إليهما فكتبت لك حزنا.

دخل الكتاب فالمدرسة الإبتدائية بدار الجلد، وتاهت مداركه بين دراسة دون مراقبة، وإعانة رجل بيت الخالة في أشغاله ببيع الخضر والغلال، وتعثر أولى وثانية وثالثة وقبل النجاح في شهادة انتهاء الدروس الإبتدائية والسيزيام التي لم تؤهله إلا للتعليم الإعدادي الصناعي لمدّة ثلاث سنوات لم يقض منها سوى سنتين ويرفت لعدم امكانية اعادة السنة.

كان الطفل قد سمع أثناء زياراته لقريته في العطل عن النبوءة، فصدق الغربة وكذب المكانة والشأن بعد أن خاب في الدراسة، لكن بمجرد حصوله على وظيفة صدق المكانة، فإلى حد تاريخ 1968لم يتوظف أي فرد من القرية، لكن بتوالي السنوات تحطمت لديه أسطورة النبوءة والمكانة بتعيين العديد من شبان القرية في وظائف سامية. الصدفة وحدها جعلته يتعرف على بعض الذين ولعوا بهواية مطالعة الأعمال الروائية والمجلات الثقافية، والإطلاع على العروض المسرحية ليتطور الأمر إلى ربط علاقات ببعض الشبان الذين يحاولون نشر مقالات بالصحف اليومية والأسبوعية.

بعد سنوات من المطالعة المرهقة في كامل الأجناس الأدبية والدراسات التاريخية والفلسفية عنّ له أن يجرب الكتابة، وبعد عدة محاولات فاشلة نشر بعض مقالات بالصحف اليومية والأسبوعية في بداية السبعينات، وشغف بالمسرح فاطلع على أغلب المسرحيات العالمية المترجمة، وحضور العروض المسرحية "لعلي بن عياد" و"المنصف السويسي" وغيرهما وكتب نصوصا مسرحية كان نصيبها الإخفاق باستمرار في الحصول على التأشيرة. ولما تحقق صاحبنا أن لجنة القراءة لن تمنحه التأشيرة حتى ولو كتب بلسان حال شكسبير، تحول الى كتابة القصة القصيرة التي من السهل نشرها في الصحف والمجلات، وفي الأثناء تجرأ على كتابة رواية متقدما بها إلى جائزة "علي بلهوان" لبلدية تونس لسنة78 / 80 والغريب أن كل جوائز البلدية حجبت سنتها باستثناء جائزة روايته" ليالي القمر والرماد" عندها تذكر الحظوة والمكانة والشأن، وصدق النبوءة وجعلها نصب عينيه وقد لاحت بشائرها وامتدت الإشارة الى أن صديقه" صالح الحاجة" نشر مقالا عن الجائزة التي تحصل عليها بجريدة الصباح حذو مقال عن جائزة نوبل، ورأى في ذلك الفأل الحسن وإحدى إشارات القدر لتحقيق النبوءة.

كل شيء يشهق:

كان لا بد أن يجمع شتات أقاصيصه المبثوثة بالصحف والمجلات، فكانت " كل شيء يشهق " ضمت ذكريات الطفولة وحمى المراهقة، ونقداً لبعض مظاهر المجتمع، ورغم شكلها الذي لا يتعدى حجم الكف، وغلافها غير الجذاب فقد كانت بالنسبة إليه خطوة في حقل النشر والإنتشار.

ليالي القمر والرماد

بعد حصول هذه الرواية على جائزة بلدية تونس لم يتسن لها الصدور إلا خلال سنة 1986 لتفرج عنه همّا رزح على كلكله طيلة ست سنوات، وحز في نفسه أنها لم تأخذ حظها من التعريف، بل وكأنما ناصبها وصاحبها الجميع العداء.

الأشكال تفقد هويتها

جاءت المجموعة لتضميد بعض جراحه، فالأقاصيص العشر اخترقت صرح الذات لتلامس هموم الآخر، تتقصّى منه أناته وآلامه وصرخاته، الشخوص وإن كانوا منسلخين من عالمه الضيق فقد كانوا على مرأى ومسمع منه، لذلك تجاوب معهم ونزف مع جراحهم واختار لهذه القصص النبض الإنساني، فكان إذا أعاد قراءتها قبل نشرها لأول مرة أو عند إدراجها بالمجموعة يتأثر بمعاناة شخوصها وتزغلل عيونه وكأنه لم يكن كاتبها، ويعتبر هذه المجموعة قريبة جدا من نفسه.

الصرير:

نشأ كاتبنا بحي بئر الحجار، نهج الباشا، سيدي بنعروس، سيدي عجولة، نهج المقطع، ببيوته العريقة، شيوخ علم وفقه، أئمة وقضاة، موظفون سامون. متقاعدون من عهد الايالة، يرجع البعض منهم الى أصول تركية أو بلقانية، بعضهم ينتسبون الى شجرة النبي، وتزحف على هؤلاء عائلات أهل الجنوب. يسكنون المخازن والدكاكين والدور القديمة المتداعية.

دخل الصبي أغلب البيوت العريقة، لقضاء بعض

الشؤون من الدكاكين ومرافقة حسناواتها إلى الأسواق أو باب البحر حتى يجنبهم مشاكسة الشبان، وشعر بميل إلى هذه وتلك ولم يبلغ العاشرة من العمر، فكانت هذه الأحاسيس المحرك الرئيعي لعمله الروائي الثاني.

لذلك ما إن صدرت رواية " ليالي القمر والرماد" حتى شرع في كتابة "الصرير"، بواقعية سحرية، كان أمينا مع أغلب شخصياتها، فقط كان يحركها من منطلق طبيعتهاوقد أخذت منه كثيرا من الوقت، وما أدرج في الكتاب إلا ثلثي العمل، كان يضع نفسه في مكان القارئ، وكلما أحس ببرود ورتابة في أي جزء اختزله وجعل التشويق ممتدا إلى كامل أجزائه، حتى لا يترك للقارئ فرصة للتبرّم. وفازت هذه الرواية بجائزة " ابن رشيق " لاتحاد الكتاب التونسيين لسنة 95 لتعود النبوءة مدوية في كيانه بأن كل شيء يمكن تحقيقه، فقط الإصرار على بلوغ الهدف وتوفير كامل الأسباب.

الأقنعة المحنطة.

وهو يصدر مجموعته الثانية " الأشكال تفقد هويتها" كان يشعر أن عدة مواضيع وظواهر وسلوكات مسكوت عنها، بينما هي جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان وصراعه مع الآخر، فجاءت مجموعته الثالثة "الأقنعة المنحطة " صرخات مكبوتة لتحقيق عدالة أريد لها خسوفا وظهر جليا في القصص التالية: الرجل الطيب- منطق البهلوان- الغيلم- الخطاب الممنوع - عندما تقبر الأسرار- تحول- عندما تزرع القبور-

حكايات من زمن الأسطورة:

كان ضمن مطالعاته المتنوعة مغرما بالتاريخ قديمه وحديثة، شغوفا بالأسطورة ، ولفتت انتباهه عدة أحداث من العهد القرطاجني بطلاتها النساء، بقيت طي كتب التاريخ، وحاكت الأسطورة حولها خيوطها العنكبوتية، وإن تناولها البعض فإما في إطار تاريخي أو تربوي للأطفال، وبداية من أواخر السبعينات كلما استوفى معلومات إحدى هذه الشخصيات إلا وشرع في كتابتها، فكانت عليسة وصلامبو بمجلة الفكر . صفنيبة وبربتوة بمجلة المسار، وسرناسة بالحياة الثقافية، و الغريبة بجريدة الصباح.

كانت الغاية من كتابة هذه الأقاصيص أن يزيل عنها غبار التاريخ ويبرزها في أعمال قصصية، هي مزيج بين التاريخ والأسطورة ومخيال الكاتب وتناولها بالوسائل الفنية الحديثة في كتابة القصة القصيرة لتطلع عليها كافة الأجيال، باستغلال الحوار والتصعيد الدرامي والتشويق والمفاجآت، أي بنفس حديث.

ضمن مسيرته الأدبية التي شملت أربع مجموعات قصصية وروايتين ما كان يفخر به أمام نفسه على الأقل هو أنه لم يكن ظلا لأحد، ولم يرض بغير قناعاته، ويفتخر بكلاسيكيته في كتابة القصة القصيرة والرواية، اذ كانت الكلاسيكسة هي المحافظة على مقومات القصة القصيرة والرواية.

ما يحز في نفسه أن أعماله القصصية لم تكن لتتناول لا من نقاد أكاديميين ولا حتى من الإنطباعيين باستثناء بعض الأصدقاء الذين رأوا من الغبن الصمت غير المبرر على هذه الأعمال الأدبية، بينما أعمال متواضعة وعادية تجند لها أقلام طيلة السنة في كل الصحف والمجلات وهي غير جديرة بكل ذلك، والذين يتناولونها بالنقد أدرى من غيرهم بهذا وأغلب الكتابات النقدية تبادل مصالح ومجاملات ولا تتضمن شيئا من الموضوعية وما يضحكه دون قهقهة دعوة الجامعيين للمشاركة في فعاليات مهرجان الأدباء العصاميين بسوسة بينما العصاميون الحقيقيون مثل كاتبنا يقع تجاهلهم.

وكاتبنا خجول لا يتكلم عن كتاباته حتى لأقرب الناس إليه ويرفض استجداء التعريف بأعماله وله ثقة في التاريخ الأدبي الذي يرى فيه حتمية انصاف الأقلام الصادقة، وهو يؤمن بالجرأة في التناول القصصي والروائي (سياسيا أو دينيا أو جنسيا) لكنها ليست جرأة متسيّبة عمياء، وإنما مفعمة بالفضائل والمبادئ السامية، فهو ليس ضد أي نوعية من الكتابة ولكن الإشكال لديه كيف تصاغ هذه النوعية وكيف توضع في متناول كل الأجيال كقيمة أدبية مؤسسة وثابتة.

المعيار الذي يضعه لمعرفة نجاح القصص التي يعنّ له كتابتها هو مدى صلوحيتها للاستغلال المسرحي أو السينمائي، أي لا بد من توفر الحدث المؤثر، وكذلك عامل التشويق والمفاجأة. وهو لا يميل إلى التداعيات والهواجس والإرهاصات والثرثة الجوفاء ، كما يصر على عدم إرهاق القارئ بل يحاول اقناعه من أول قراءة.

في خضم التجارب المتعددة في الكتابة القصصية والروائية رسم لنفسه خطا، هو امتداد لتجارب " البشير خريف" و"حسن نصر" و"رضوان الكوني" واختار الواقعة السحرية على الخيال المجنح بلا ضوابط، فتجارب هؤلاء متأصلة في تربة بلده وعاداتها وتقاليدها، ويرفض الايغال في التجريب الذي يخرج الجنس الأدبي من إطاره، وان كان لا يستنكف من الإطلاع على هذه الأعمال ويحترم أصحابها.

ما يؤرقه أثناء بناء شخصياته تداخل الحقيقة مع الحلم والخيال لديه، فإن رأى رؤيا تبنتها مداركه وعدتها من أحداثه الشخصية ، وإذا أوجد فكرة غريبة لإحدى شخصياته تشبثت الفكرة بشخصيّته فإذا بها بعد مدّة متحكمة فيه وكأنها جزء من كيانه. ويسبب له هذا التداخل الذي لا ضابط له في إحراج كبير مع عديد الأطراف، وساعد على ذلك ذاكرته الضعيفة التي كانت سبب إخفاقه في الدراسة.

ثلاثون سنة وهو يضع النبوءة هدفا له، مضحيا بأشياء كثيرة في حياته من أجلها رغم اقتناعه عقائديا بأن الغيب لا يعلمه الا الله، فقد كان يسلي النفس بها لتكون حافزا للوصول الى غاية صعبة ولكنها غير مستحيلة. وهو على أعتاب الشيخوخة وان بقيت شعلة الكتابة متوهجة، فقد ضعف الهاجس بالنبوءة، وبدا له الأمر سخيفا وعجب من غشاوة لازمته طيلة حياته وجعلته انطوائيا مهموما على الدوام.

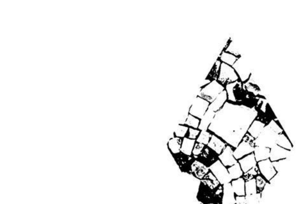
أنهى صاحبنا كتابة الشهادة التي سيلقيها في الدورة الثالثة لندوة القصة القصيرة بقفصة، مفضيا ما يختلج بأعماقه، ومعترفا لأول مرة بسر النبوءة، لكن وهاجس تداخل المعلومات يطن في جمجمته من جديد اختلطت عليه الأشياء وبرزت له أسئلة محيرة ومحرجة.

هل كانت النبوءة حقيقة وصدرت فعلا من غريب وهو لا يزال صغيرا؟

هل كانت حلما رآه في المنام، سيطر عليه وتبنته مداركه وعدته حقيقة مسلمة؟

أم هي من شطحات أحد شخوصه القصصية تقمّصها بعد طول تفكير وتدبير؟

ولا تزال ذاكرة كاتبنا الضعيفة ترسم له نقاط الإستفهام والتعجب الى حد إلقاء هذه الشهادة.



يوميات في مدينة لاتنام

حفيظة قارة بيبان
بنت البحر

الخميس 26 أوت :

حين أعلنت المضيفة : "بعد حين ننزل في مطار القاهرة الدولي" كان الليل قد أقبل ومن النافذة الصغيرة، بدت ملايين الأضواء تنتشر في ليل القاهرة، شرائط وأقواس من الضوء على امتداد معتم غير متناه. تكهنت ألفة : إنه النيل ! هذه أضواء الجسور تشقه ! وهذه سلاسل الأنوار على ضفتيه !

الطائرة تقترب، والعلامات الضوئية تستقبلنا بوضوح أكبر. . أضواء بواخر تشق النيل، بحر من الأنوار تبدو بينها حتى الكتابة الضوئية لمحلات عمر افندي العالية.

هل من الصدفة أن تستقبلنا القاهرة ملتحفة بالليل، مضيئة الأنوار. لندخل على مهل هذه المدينة التي تعبق بعطر التاريخ المضيء ؟

هاهي القاهرة، حتى قبل دخولها، تفتح مجاهل في النفس، تمنح فرصة اللقاء الحميم. لقاء تشعر فيه أن المدينة تفتح أبوابها لك. تخصّك بالكرم والعطاء إذ تأتيها، صدقك يسبقك.

حين وصلنا "فندق الفراعنة"، رمينا متاعنا في غرفة بالطابق السابع. أطل علينا النيل من الشرفة، والأضواء والخضرة تحتنا. ودعانا إلى اللقاء الأول.

رغم خشية شوارع الليل خرجنا. ولكن يبدو أن القاهرة لا تخشى الليل. بل تحول ليلها نهارا.

سؤالنا الأول كان عن النيل. . لما وصلنا إلى ضفته، كان الماء الداكن تحتنا، عند أعتاب الحشائش الخضر العتيقة، يسري يصمت. والليل الذي انتصف. يكتم أسرار القاهرة.

الجمعة 27 أوت :

أخذنا النهار إلى المدينة، ولكن القاهرة لا تزال تغلق أبوابها وتكتم أسرارها. العاشرة صباحا، والشوارع شبه خالية، تجاوزنا "الشيراتون" ومشينا في الشارع العريض. دار الأوبرا. . الكوبري الممتد الموصل إلى ميدان التحرير. بعض التاكسيات تتمهل قريبا. يلتفت السائق. يبتسم. . لا ! لسنا على عجل ! المدينة المغلقة تغرينا بالتسكع. تلاطف القاهرة دخولنا تغرينا أكثر. مزيدا من الإغراء ! مزيدا من التمنع ! ليحتدم الشوق وتتأجج اللغة التي تريد اكتشاف مغاورك المغلقة. ومغاور الفن المضيئة، لا ما يعرض على قارعة الطريق. الشوق إلى المواقد الأولى التي تصهر لؤلؤ الكلام.

الشوق إلى الأعماق التي تركت الفن يموج في كل الفضاءات والأجواء. . الشوق إلى الموائد التي جلس إليْها طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ، وما بقيت تحكيه من لمسات أصابعهم التي أحيت الكلام وبعثت الحيوات.

الحادية عشرة صباحا. والمدينة تفتح أبوابها على مهل. المغازات في شارع التحرير تعرض منسوجات مصر وتدعو تخفيضاتها المشترين.

أهي الصدفة وحدها جعلت يومي الأول بالقاهرة يوم عطلة؟ لتتأجل المواعيد ويأخذنا التسكع. . إلى السوق. . السيدة زينب. . ومشهد النساء الملتحفات بالسواد، والأطفال المحمولين على الأعناق، متربعات أمام الباب المخصص للنساء. الساحة لم تعد تسمح بالدخول. أرادت ألفة الوصول إلى السيدة زينب. ولكن لم يكن ذلك ممكنا، فاليوم

جمعة.. والمسجد غص بمن فيه. دخلنا السوق المحاذية في انتظار فسحة ما لزيارة السيدة زينب.. حين خرجنا، كان المصلون في الشارع صفوفا صفوفا أمام المسجد، يقيمون الصلاة.. وقد أصبحت الشمس حامية.

مساء :

الليل هنا، تتوهج المدينة، تنبض. ترفّ. وتكاد تحلّق مع الأنغام الدافئة المنبعثة من ضفاف النيل. رغم الزحام، رغم العمران الذي يعلوها، مدخّنا داكنا، هي تبني من الإحساس الفني المرهف عمرانا خاصا، شفافا، مضيئا، ناعما، تسمعه في سيارات التاكسي مع أغاني عبد الحليم، الذي يظل المطرب الأول في مصر، يحنّ الجميع إلى صوته الشجيّ الساحر. في طرق الإضاءة والأنوار السرية الخضراء تنبع من قباب الجوامع، فتكاد توقف التاكسي لمشاهدة ما توهمته متحفا.

يليق بيوم التسكع الأول، سهرة تسكع على الماء. حجز لنا موظف الإستعلامات في "الشيراتون"، القريب من "فندق الفراعنة". مائدة في الباخرة الفرعونية. اخترنا الطابق الثاني من الباخرة. وأخذنا النيل إليه بكل لطف.. والليل يحضن المدينة. شرائط، وأقواس، ونجوم تغازل الظلمة. والمراكب تشق الماء. الموسيقى الهادئة وصوت مطربة الأوبرا الدافئ ببحة النشوة الجميلة. تغني لفائزة أحمد، تكاد تنسينا أنواع المأكولات الشرقية المختلفة على مائدتنا.. والمركبة تسير على النيل. تلامسه ملامسة الحرير.. تدور معانقة. وليل الأضواء المتلألئة على الضفاف يدعوك لتكون جزءا منه.

يومي الأول بالقاهرة. والأسئلة تتوالد.. هل المدن بعمرانها أم بخاصيات أخرى أكثر قوة وعمقا من العمران ؟

السبت 28 أوت. صباحا :

الآن، أقوم لمواعيدي وأفتح النافذة. فيلوح النيل أمامي يمتد جليلا، غامضا، هادرا بصمته، دون زرقه. ولكنها خضرة داكنة وأشجار عتيقة ونخل تحت شرفتي في الطابق السابع.

الآن، أقوم لمواعيدي، فهل تفتح القاهرة الآن أبواب الأعماق وأدخل دروب الخلق ؟

أنا لا تستهويني التحف الجاهزة المعروضة في الواجهات. أجمل منها تلك التي تراها تطلع بكرا من بين يدي الفنان لحظات الخلق والجنون والإحتراق لا تعوض. التحفة ساعتها تكون أنضر وأجمل وأروع وهي تطلع من ألسنة اللهب.

فلأدخل المغاور، حتى لا أعود سائحة مترفة يسوقها المرشد لتلتقط الصور مع الآثار.

هذا الصباح، سيكون صباح الأدب.

لأجله أصبح حفيفة نشيطة، ولي أجنحة تطير بي... إلى شارع الصحافة.

اللافتات الكبيرة في الطريق "أخبار اليوم".. "الأهرام".. والتاكسي تتوقف بي أمام مستودع كبير تخرج منه الشاحنات، والزيوت السوداء تلطخ مدخله. وأكداس من الأوراق والصحف يمضي بها العمال. تركت المستودع ومشيت إلى حيث أشار العامل ودخلت مقر "أخبار اليوم" حيث توجد خلية "أخبار الأدب".

استقبلني مصطفى عبد الله مرحبا. وإيهاب الحضري. وبعد حين، وصل جمال الغيطاني.. هنا، زالت الحدود وطوابع البريد فقدت المعنى. أصبح المكان خلية للكتاب ومشاغلهم. بقطع النظر عن الهويات، تلطف جوّه النكتة المصرية الحاضرة على الدوام. تبادلنا أوراقا وكتبا وأسئلة عمن نعرف من الكتاب في تونس وفي مصر.

من هناك، هتف مصطفى عبد الله إلى اتحاد الكتاب مخبرا عن قدومي. وقبل الخروج، عرف كيف ينتزع سبب زيارتي ويتعرف على محتوى الاتفاقية التي أحمل من اتحاد الكتاب التونسيين إلى إتحاد كتاب مصر. وفي العدد الموالي من "أخبار الأدب" كان موضوع الإتفاقية منشورا.

حين خرجت، كان الظهر يكاد ينقضي، والتاكسي التي أخذتني إلى إتحاد الكتاب اثبتت أن اتحادات الكتاب في البلدان العربية غالبا غير معروفة من سواق التاكسيات. ظلت السيارة تدور بي ساعة كاملة وتتوقف للسؤال وتعود للسير.. حتى اهتدت أخيرا إلى شارع حسن صبري، مفترق 26 يوليو بالزمالك، قرب مقر الإتحاد.

كان الأستاذ فاورق خورشيد رئيس الإتحاد ينتظرني. بادرني بعد السلام : - كنا سنسأل عنك القنصلية التونسية، إذ لم تتصلي بنا البارحة !

قلت آسفة : أمس، كان يوم عطلتكم وهذا ما أدّى إلى تأخير موعد زيارتي. في مكتبه، تحدثنا عن رغبة اتحاد الكتاب التونسيين في إبرام إتفاقية تعاون مع اتحاد كتاب

مصر، عن قدومي في زيارة خاصة وتكليفي بتقديم نموذج لهذه الإتفاقية.

بتلقائية قال : - سننظر فيها. وإن شاء الله تكون حاضرة وممضاة قبل عودتك.

لم أكن أتوقع ذلك، فقد كنت أظن أن الإقتراح التونسي سيبقى في الإنتظار إلى ما بعد موعد عودتي ومع ذلك داخلني شعور بالابتهاج حين ودعني الأديب فاروق خورشيد عند باب الإتحاد، أسرعت في سيارة الأجرة إلى الفندق. فألفة في انتظاري بعد زيارتها للمتحف المصري. قد تكون قلقلة عليّ.

الأحد 29 أوت :

قبل أن تخرج ألفة إلى المتحف القبطي -الذي قررت زيارته اليوم سألتني : - أيمكن أن تأتي إلى القاهرة وتحجزي نفسك داخل غرفة في نزل؟!.

ولكني كنت أحتاج إلى نفسي - قبل اللقاء والحوار مع مبعوث اتحاد الكتاب الذي حدد لعشية اليوم. أحتاج لنفسي لألقى القاهرة ! قاهرتي. لأتلمس الدروب الجديدة التي فتحتها في النفس. لأسير مع تيار النيل إلى المجهول الغامض الذي انفتح في الأعماق. من سراديب الأهرام التي أخذتني خمسة وعشرين مترا تحت الأرض إلى خفايا قلعة صلاح الدين الأيوبي.. من المقابر التي تآخى فيها الأموات والأحياء، وإغراء المجهول الذي يلوح من القباب البنية المتوالية هناك.. إلى الأضواء الساطعة والأنغام الطالعة من النوادي والمقاهي والمغازات والمراكب على ضفاف النيل، قاضمة شهوة الحياة.. إلى أسواق الأدب والصحافة التي تحاول بناء المجد القديم.

أحتاج إلى نفسي الآن، لأقدر على الخروج والحوار من جديد.

وها أنا في انتظار مواعيد الأدب. أنتظر مع قلقي وتوتري الذي يسبق عادة كل لقاء. وكأنها خشية الآخر ! كأني أخشى أن أغادر ذاتي إليه. أخشى العري المسبوق بسؤال ماكر أو بريء. رغم أن الأدب علّمني أن العري عبادة والأقنعة كفر. رغم أن الأدب منحني نشوة الحرية عند الكتابة الصادقة، وأعطاني الثقة في ديني الأدبي. ولكنه العري والصدق وأنت تعانق ذاتك، تستحم بوحدتك. وحدة الخالق لحظة الخلق، لا الخالق يبوح بأسرار الخلق تحت أنظار الآخرين.

السابعة مساء :

ألفة حجزت لنا في الأوبرا. موعد حفل الأوبرا يقترب.

أي المواعيد يأخذني ويلغي الآخر ؟ أيمكن أن تتناثر الروح بين كل المواعيد ؟

هنا، في القاهرة، لم نعد ندري كيف نمسك بكل الأماكن في نفس الوقت. هذا الوقت ! فقد فجأة تمططه ورتابته. أصبح له معنى آخر مكتنز بالأماكن والذكريات والتواريخ، إلى درجة تكاد تنسينا أن اليوم لا يتعدى الأربع والعشرين ساعة فقط ونحن نعيش في اليوم الواحد مئات وآلاف السنين.

أخيرا، أجلّ موعد اللقاء الأدبي. وظل موعد الأوبرا. خرجنا على الأقدام إلى دار الأوبرا القريبة من النزل.

أمس، حين قدمت لنا المضيفة برنامج أغسطس لم يستهويني محتواه إذ كان مخصصا للفنون الشعبية، ولفرق غير معروفة قادمة من بلدان آسيوية. ولكن لم يكن معقولا المجيء إلى القاهرة وعدم حضور إحدى حفلات دار الأوبرا رغم عدم تحمسي لعروض الفرق الشعبية. ولكني اكتشفت كم كنت مخطئة ! فقد كان يكفي أن دار الأوبرا هي التي تبنت العرض للتأكد من جودة الإختيار وتميزه.

في المسرح المكشوف للدار، على المقاعد وسط المسرح، أو على الوسائد الحمراء الكبيرة على الدرجات الرخامية المحيطة، جلس الحضور على اختلاف الأعمار، هادئا منصتا.. القمر كان مكتملا، يطل على المسرح المكشوف.

وبدأت الأنغام الأولى.. كان الشرق يغني في الألحان التركية ويحرك أوتار القلب. تركيا رفعت علمها بيد إحدى الفتيات. وتتالت الفرق والأعلام. فرقة بولندا.. فرقة التشيك.. تتالت الأغاني بين بحة الناي الحزينة ونشوة الأوتار الراقصة. لم تعد تهمّ الكلمات ! فقد كانت الموسيقى لغة الأعماق، تتكلم وتبكي وتغني وتزغرد.

صدق الموسيقى، صدق اللوحات الراقصة المعبرة عن أحاسيس الإنسان. عن صراعه مع نفسه ومع الطبيعة، جعلت الإختلاف يكاد يختفي، والآخر البعيد يصبح قريبا !.. لم يعد ذاك الآخر المختلف عنا تاريخا وحضارة. الآخر الذي ننظر إليه بشك وريبة، وقد نخشاه ونحتاط، ونتحفز عند مواجهته.

حفل الأوبرا، بأصالة الموسيقى وصدقها، بإنسانية اللوحات الراقصة المقدمة وطرافتها، أكد مرة أخرى أن

أعماق الإنسان واحدة مهما اختلفت الأماكن والطقوس. وأن الموسيقى هي اللغة الأولى للإنسان. يداي الكسولتان عن التصفيق سرت فيهما الحرارة. وارتفعتا تصفقان لأصالة الموسيقى على اختلافها، ولبراءة الإنسان الأولى التي ظلت في تراثه وألحانه الأصيلة، والتي يكاد يفتقدها في عصر الجنون الحالي.

منتصف الليل خرجنا.. القاهرة لا تنام..

السيارات والمارة.. وباعة الصحف.. الأطفال والشبان على الكوبري يرفعون قصباتهم إلى النيل.. تطير المغازلات في خفة ولطف.. تمضي مع الكلمات الطائرة.. "عسل!".. "حوّل الصنارة برّا".. كانت الصنارة في ماء النيل، والبنت الرشيقة على الكوبري تسير.

الإثنين 31 أوت :

النيل أمامي تحت أقدام مقعدي. بيننا زجاج مقهى القرية الفرعونية. ويومي الذي سكنته آلاف السنين البعيدة، حوّلني إلى طائر، من الأهرام إلى ممفيس. أقدم عاصمة لمصر القديمة، إلى سقارة حيث هرم زوس المدرج والأعمدة العالية والرسوم القديمة تدخلك إلى عالم قديم عتيق مكيف في حرارة الصحراء الحارقة وأنا أخرج من الرواق المظلل المكيف الذي صنعته الأعمدة القائمة في الصحراء، دعاني صفاء الرمل وبداوة الصحراء. نزعت حذائي. لأسير خفيفة طليقة القدمين في اتجاه هرم زوس أول هرم بناه الفراعنة.

ولكن الرمل كان حاميا قاسيا، والريح الرملية قامت عاصفة منذرة تدعونا إلى السيارة من جديد.

هنا، والسيارة تتوقف بنا أمام مرفإ مراكب القرية الفرعونية، طلبت من التاريخ فسحة وكأس شكاي، وانفردت في المقهى السياحي ذي الجدران البلورية.. ولكن، هنا، على ضفاف القرية الفرعونية هل يمكن ألا يسكننا التاريخ؟

الكريستال يتلألأ أمامي على الرفوف البلورية القمرية داخل الأعمدة الزجاجية التي أصبحت واجهات للضوء والتحف المصرية الأنيقة. وقد توزعت بأناقة داخل فضاء المقهى المخصص لانتظار المراكب والراحلين عبر النيل بين أشجار البردي وأوراقه المتساقطة إلى القرية التي تمثل فيها حياة المصريين القدامى ومختلف صناعاتهم.

هنا، أمامي، تجلس نفرتيتي، الآلهة بستت، أبو الهول، توت عنخ آمون.. تتلألأ الآلهة داخل أعمدة الزجاج.

العمود الذهبي داخل الواجهة الإسطوانية يواصل دورته.. والتاريخ يمضي على رفوف الزجاج القمري، يحكي ويدور.. دورة الأرض الأزلية، متمهلا، دفيقا، لا يتوقف عن الحكي.

هواء منعش من الحاضر يأتيني. والنادل يفتح النافذة المطلة على النيل والملاصقة لمائدتي. قرب الباب البلوري العريض المفتوح على المرفإ. هاهي المركبة تبدو من بعيد، تعود بألفة من جولتها في القرية الفرعونية. شايي لم أترشفه بعد، فقط، القلم إذ يحملني، يترشف رواء الكلمات.

مع انتعاشة الهواء، تأتيني رائحة عطري الذي اشتريت في طريقنا من الأهرام إلى ممفيس، في الجيزة، حيث موطن العطر الأصيل، والقوارير البلورية الأنيقة.. زيوت اللوتس والياسمين والورد.. وشتى زهور مصر، بكرا تظل هناك. قبل أن تأخذها مراكب الغرب، لتحوّل التقنية القطرات القليلة من العطر إلى روائح باريسية شهيرة تمضي إلى كل العواصم والمدن.

هنا، على ضفة النيل، عطر كيلوبترا الأصيل في راحتي، يمتزج بعطر التاريخ.. ترى، أيظل عطر كيلوبترا، عطر التاريخ المضيء، أصيلا، لا يزول؟!..

شايي أمامي، وألفة لم تأت بعد في المركبة القادمة. مراكب أخرى تنزل ركابها.. ومواعيدي مع الحاضر تقترب. تأخذني من موعدي مع التاريخ، موعدي مع اتحاد الكتاب، مع أخبار الأدب.. المواعيد تتوالى و تدعوني إلى الحاضر.. والتاريخ يدور والمراكب القادمة تدعو الزائرين. والنيل دوما يسري، رحيبا، جليلا في صمته الهادر الرتيب.

خضرة الماء المعتقة تروي حكايات التاريخ الخالدة، عن موسى الرضيع الملقى إلى التيار الذي أوصله إلى قصر فرعون، فكانت نجاته على يد آسيا زوجة فرعون مصر..

.. عن حجارة الأهرام الخالدة التي حملتها المراكب من جنوب البلاد حتى مكان البناء... عن المماليك المقتولين في قلعة صلاح الدين، المرميين في بئر القلعة المتصلة بالنيل. ليأخذهم التيار بصمت حزين يحكي مذبحة مروعة حكمت بإبادة المماليك. لم ينج منها غير فارس وحيد.

يمضي النيل بين الشجر والنبات الأخضر الكثيف الغامر قاعدة المقهى. تمضي المراكب. تمضي حجارة التاريخ ودماؤه ومعجزاته الخالدة. ويظل الماء الجاري الممتد العريض يخاصر

عاصمة المعز، يمسح عن جبينها الغبار والأتعاب، سائرا في طريقه الأبدي.

* * *

من حين لآخر، تعود بعض المراكب، يفور الماء على جنباتها ألفة لم تأت بعد. وشريف ومحمد، مندوبي الشركة السياحية ابتعدا منذ ركوب ألفة. . والوجوه القادمة بأزيائها المختلفة من كل الأقطار تشق شاشة التاريخ. تقترب، وتمضي إلى باب الخروج. لاغية.

رغم ذلك، النيل يغمرني ! ولا أغرق في الأعماق ! ولكني أسبح. أتحول سمكة من الكريستال المسحور يعكس كل تموجات النيل وحكاياه وأسراره.

سمكة سحرية تغتسل بذكريات الماء المضيئة من أدران حاضر باهت.

* * *

فرغت قاعة الانتظار أتوقع أن أرى ألفة من بعيد، تلوح بيدها، من مركب قادم، بكل نشوة الإكتشاف. . ولكن النيل خلا الآن من المراكب القادمة.

ساعتان مرتا. والشمس تنحدر إلى الأفق. والتاريخ يظل هنا غابة كثيفة، تظللني وتأخذني من على الضفاف، إلى أعماقها فمتى يأخذني الحاضر إليه ؟ إلى المستقبل لأظل دوما، سمكة تضيء ؟ !

الإربعاء:

أخيرا، يخرجني الأدب من عمق التاريخ، ويدعوني إلى الحاضر، إلى "حديث الإربعاء"، وموعد اللقاء الذي نظمه كتاب مصر مع الكاتبة التونسية القادمة إلى القاهرة.

ولكن الآن أتساءل : أحقا، يترك التاريخ الأدب ؟ أليس الأدب هو خلاصة التاريخ ؟ خلاصة الفكر والفن والعمارة ؟ خلاصة الحياة التي تنسجها جمالية اللغة ؟

دعاني الأدب إليه البارحة، في زيارة مفاجئة إلى النزل. كنت أتصفح بعض الكتب التي عدت بها من مكتبات ميدان طلعت حرب، أتناسى بها أسفي على متحف أم كلثوم الذ ي اختفى. بعد أن ركبنا التاكسي إلى الزمالك، سائلين عن بيت ملكة الشرق الوحيدة التي قدرت على جمع العرب. ولكن وجدنا الدار قد هدمت وطلعت مكانها عمارة سميت -اعتذارا- برج أم كلثوم. وكل معالم الذكرى جمعت في مستودع ما، لتنقل إلى مكان آخر بصدد الإعداد ليكون المتحف المنتظر.

كنت أتصفح الكتب المشتاراة حين رن هاتفي معلما بزيارة الأديب ورجل الصحافة خالد محمد غازي صاحب "أنبياء وقتلة" و"جنون امرأة : مي زيادة" و"أحزان رجل لا يعرف البكاء".

وإذا الزيارة تدعوني لرفع ستائر النفس المغلقة التي قادتني إلى الأدب.

في كافيتيريا النزل الخالية كانت الجلسة مع ضيوف وكالة الصحافة العربية : خالد محمد غازي ورفيقه. وكان الحوار مع شراب الليمون البارد.

وها هي جلسة اليوم، في اتحاب الكتاب، تعيدني إلى جلسة "الإعتراف ! عفوا ! بل جلسة التعارف!"

والحفاوة الأخوية التي لقيتها، أنستني قلقي الذي يسبق عادة كل لقاء.

وجوه الأدباء الحاضرين في القاعة الواسعة بستائرها العالية المسدلة وأرائكها الحمراء المرتبة في شكل صالوني يوحي بحميمية الجلسلة، والشاي والحلويات والمشروب البارد، أعادني كل ذلك إلى تلقائيتي وانطلاقي.

فاجأتني مطبوعات قدمت للحاضرين تمهيدا للقاء:

كانت صوراً من شهادة لي نشرت في مجلة الحياة الثقافية بعنوان "سماء الفن".

قدم لي د. صلاح فضل الأدباء الحاضرين : عبد العال الحمصي، صبري موسى، فؤاد قنديل، سمير الدرويش، عبد الفتاح رزق. . . وغيرهم. التحق بالجلسة خالد محمد غازي.

بدأ الجلسة الدكتور صلاح فضل بذاك السؤال التقليدي البسيط والمعقد أن أبدأ بتقديم نفسي. ذكرت تلك القولة "إن أسوأ من يتكلم عن أدبه هو الكاتب نفسه." ومع ذلك سمعت صوتي يتساءل :

"بماذا أبدأ ؟ لا أدري بما أبدأ ؟ فأنا سعيدة بوجودي في اتحاد كتاب مصر ومشحونة ومسكونة بهذا التاريخ المضيء الذي يشع من كل الأماكن. . وتخلصت من تقديم بطاقة التعريف إلى شهادة قدمتها في ملتقى الروائيين بقابس، تثير كل هموم الكتابة عندي. وكانت الشهادة منطلقا للحوار، حول الأدب

التونسي، حول كتابة المرأة في تونس، ومدى تأثرها بالغرب - كما يتساءل دوما الأخوة المشارقة حول كتبنا المفقودة خارج الحدود. . .

كان الليل يشتغل حين تركنا اتحاد الكتاب في الزمالك، لتأخذنا السيارة إلى أحد مقاهي الأدباء. . النور خافت. والخشب الطبيعي المتشابك يغلف الجدران. تتسلقه النباتات الخضراء تميل مع زوايا السقف الواطىء، حيث الأخشاب تتقاطع بترتيب فني حميم، إرتفع الحوار، بدقة وموضوعية الرياضيين.

انتحى بعض الأدباء الذين كانوا في اتحاد الكتاب زاوية بعيدة. دخل بعدها رجل هزيل، مديد القامة. كان وحيدا، يمشي على مهل، والشعر بياض. همس مرافقنا : - إنه الشاعر محمد عفيفي مطر. مشى متمهلا حتى طاولة الأدباء في الزاوية البعيدة. قبل أن نخرج، حين صافحنا الشاعر المريض، بدا وجهه متعبا شاحبا. ولكن قصائده سرقت شباب الحياة ليظل نابضا فيها لا يشيب.

الجمعة :

الساعة الثامنة صباحا. والحافلة المكيفة تأخذنا إلى الإسكندرية. تركنا القاهرة تنهض على مهل مع أقدام المسافرين. هاهي الأهرام تودعنا تحت ضوء الشمس الصباحي الهادئ. .

على اليسار، النخيل والخضرة بدأت تلامس زجاجنا. مرة أخرى، أغادر القاهرة التي فتحت ذراعيها لي بكل رحابة وقد أتيتها، وعلى جبيني وشم الكلمات.

أترك النهر العتيق يحكي قصته الخالدة مع البشر، وأمضي إلى الإسكندرية، ولي في دفتري مع القاهرة لقاءات ومواعيد وإذاعة تنتظر. وها أنا ذي أستسلم لفيض الأحاسيس والأنغام والألوان التي غمرتني بها عاصمة الفن. والحافلة تطيربنا. . والصحراء تمتد، رمالا عارية على جانبي الطريق.

ليلة البارحة، غادرنا النزل مسرعين، ففي العاشرة والنصف يبدأ عرض الصوت والضوء باللغة العربية في الأهرام.

كان أبو الهول رابضا، شاقا الليل، حارسا الأهرامات الصامتة. لاينيره في جلال الليل غير قمر عرفه من آلاف السنين. . قبل أن تدق الموسيقى أرض الصحراء، وينبع من الأرض ضوء سري أزرق، يصّاعد على مهل، مضيئا هرم خوفو، فهرم خفرع، فهرم منكاورع.

تضرب الموسيقى الأرض، ترجها من حولنا، وتنساب جليلة تملأ الفضاء، ويرتفع صوت التاريخ. يشع أبو الهول بالضوء. يعلو صوته راويا قصة الخلود. . وإذا الماء يشقشق حول المراكب القادمة من النيل بحجارة البناء، وأصوات آلاف العبيد العاملين ترتفع بالنداء، من خمسة آلاف من السنين.

وإذا خوفو ينهي بناء الهرم الأول ليسجى جسده المحنط داخله مع كل ما يحتاجه، حتى من الخدم. . ثلاث مائة وخمسة وستون تمثالا منهم، ليخدمه واحد كل يوم من السنة.

ويصبح الابن خفرع فرعون مصر ويبني الهرم الثاني ليحفظ جسده بعد الموت. ولكن احتراما وإجلالا لقدر أبيه، جعل هرمه أقل ارتفاعا. وجاء الهرم الثالث كذلك أقل ارتفاعا لسابقيه، لأن منكاورع رأى في ذلك تقديرا لوالده فرعون مصر الأسبق.

ليل البارحة كانت تضيئه أنوار الخلود.

تتغير مواطن الإضاءة على وجه أبي الهول، وإذا هو يتحرك نابضا بالحياة.

عرض الصوت والضوء هناك، على أبواب الصحراء، وقصة البناء الخالد. والموسيقى الهادرة تلين وتشتد، صدى للتاريخ، ترج الأرض تحتنا، أحالنا إلى حبات رمل وضوء ونغم، تخشى الريح تطوّحها خارج المكان.

حين انطفأت الأنوار وصمتت الموسيقى وعاد أبو الهول إلى صمته في ليل الصحراء. لا ينيره غير قمر مكتمل بعيد، لم نرد المغادرة. كنا في حاجة إلى أضواء دائمة وإلى أصوات لا تسكت تنير وتبني التاريخ.

تمنينا الأ نغادر ليل الخلود.

ولكن، كنسنا الزمن، رغما عنا خارج المكان. . خارج الزمن. . وطارت بنا سيارة التاكسي إلى "فندق الفراعنة".

السبت 5 سبتمبر :

ما إن لامست أقدامنا رصيف المحطة، صباح أمس، حتى أتانا صوت الشاعر أحمد فضل شبلول، أمام باب الحافلة المفتوح، مقتحما سيل المسافرين النازلين :

- أهلا بكم في الإسكندرية !

كانت الريح القادمة تحمل لنا رائحة البحر، والسيارة تركض بنا إلى النزل، الشاعر يسألني : "هل اشتريت

"أخبار الأدب" اليوم ؟ فيها خبر عنك مع صورتك !"

سلمني الشاعر جريدته. وحين وصلنا إلى النزل، لم يتركنا الشاعر المضياف إلا بعد أن اطمأن إلى إقامتنا وعاين بنفسه الغرفة المطلة على البحر.

أربع وعشرون ساعة على البحر في الإسكندرية !

أيمكن أن تكون كافية ؟!.. ومع ذلك، كدنا نركب كل الساعات الممكنة لنطير في أجواء الإسكندرية.

هل نمنا ليلة أمس ؟.. الثالثة ؟ الرابعة صباحا؟...

ومع ذلك، استيقظت باكرا لأتم كتابة حديثي لنشرية اتحاد الكتاب المصريين، والذي وعدت به لهذا المساء.

وهاهي الحافلة المكيفة تطير بنا إلى القاهرة. وحديثي الذي حرصت على إتمامه هذا الصباح في النزل لم ينته بعد.

ها هو الزمن يركض بي من جديد إلى موعدي مع برنامج إذاعة "الشرق الأوسط"، ثم مع مندوب اتحاد الكتاب، لاستلام اتفاقية التعاون بين اتحادينا ممضاة، قبل الرحيل.

رغم هذا الزمن الزئبقي الهارب، تظل تومض في الذاكرة مشاهد من الليلة الماضية. المسرح المكشوف وعادل إمام في مسرحيته الجريئة "الزعيم". ليلة أمس، أعادنا عادل إمام من أعماق التاريخ المضيء إلى أعماق الحاضر البائس في جل بلدان العالم العربي. ورغم بؤس الواقع، فقد قدر على انتزاع الضحك من المشاهدين.

حين غادرنا المسرح، الثانية والنصف بعد منتصف الليل، مشينا على طريق الكرنيش إلى النزل. على يميننا، كان البحر. يعلو موجه ناشرا الزبد في وجوهنا، وهناك، على اليسار. جدارية الإسكندرية تلوحّ مضاءة، تؤكد أننا في بلاد الفن والتاريخ.

بدا الليل صديقا حنونا رغم برده.

أعادنا الليل والبحرالهادر والريح الباردة، إلى مدينتي، هناك. في آخر نقطة في الشمال التونسي، إلى طريقي الدائم، طريق الطفولة والشباب، طريق «الكرنيش» والمتوسط، يضرب موجه أقدامه العارية.

كانت قاعة الإستقبال في فندق الهرم خالية حين دخلنا. ولكن الشرطي، كان دوما حارسا يقظا عند الباب.

الأحد 6 سبتمبر:

مطار القاهرة يدعونا للرحيل.

وبقية الجنيهات المصرية تمضي لأجل تمثال أخير لأبي الهول. ارتفعت الطائرة بنا، وبدأت القاهرة الشاسعة، ببناءاتها العالية تبتعد.. وتنأى..

ميدان طلعت حرب، العتبة، خان الخليلي.. صحراد الجيزة، النيل.. المتاحف والمقابر والقلاع.. كلها ! مضت. تسللت من يدي، وضاع من حواسي المكان الذي قدر على امتلاك الزمن. وحمّل طائرتنا الغيم.

ولكن، أيمكن أن تنسى الحواس ونقشها على الروح ؟! في حقيبتي، ظلت كتب الأصدقاء والمكتبات والأشرطة التي قدرت على امتلاك اللحظات الهاربة، وفي دفاتري، الكلمات.



المقامة البلوطية

محمود عبد المولى

بعد أن شربت فازوزة في "مقهى النّور".. أخذت أتمشى وأدور.. إلى أن مـررت بـ: "حـانة الواحـات" لكنّي لم أدخلهـا لأنّها تـعج بـ: "المهـقّـات". عرجت على "بار البـروليتـاريا الكونيّة"، فـوجدت عـجبـا من الـقـذارة والفوضويّة.. لو سألتني عن هذا الفضاء العجيب.. فبماذا أجيب ؟ -الحانة بدون نوافذ أو تهوية صحية.. مرحاضها اليتيم نتن وبوالاتها دبقة وقبيحة.. يعربد فيها الأشرار.. وعصابة ذلك الحقير المتخلّف وجه الفار.. باعدة الكمية كالذّباب متواجدون وعلى الزبائن ملحاحون : هذا يصيح لبيع البيض والقنارية.. وذاك يصفّر لترويج اللّوز والكاكويّة.. والآخر يصيح بالسجاير والجرائد اليسراويّة.. كلّ يلوّن لهجته.. وكلٌ يعزّز بضاعته فقلت في نفسي.. وقد تبلد حسي :«كم أنا مشتاق إليك يا تيا.. في زمن رديء ضعفت فيه الايروسيّة.. زمنَ الموت بالجملة، وأيذز الأذيّة..» - باختصارلم أتمكن من الجلوس في البار، أوالوقوف قرب منضدة الجار.. أو موطن يد على الكونتوار.. ولا حتى قرب شعار البوليتار.. حيث المنجل والمطرقة كأنّها صاري.. وكان لا بدّ أن أخرج من هذا البار على طول وفي طريقي شتمت بياع الفول.

قصدت، للتّو البلّوطة -حانة الأخيار..

أوروبية النّمط والمعيار.. حمدت اللّه حمدا لما فزتُ بكرسيّ تبرع به إنسان.. مقابل أن يشرب بالمجان.. الإنسان هو "فيلسوف النّميمة".. ذلك الهماز المشاء بالشتيمة..

صاح الفيلسوف بي.. وبريق الرغبة في عيني :

- «ماذا تريد يا شيخ العروبة؟»

-«صحيّن فول وثمانية تيّا».

- «ههنا تحلو الكمية الفولية»

- «وههنا يكون الانبساط مع تيّا».

صاح الفيلسوف بالنّادل، بصوت ثاقب :

-«يا صطوفة ! هيّا بنا هيّا ! صحيّن فول وثمانية تيّا».

- «سآتيك بعد قليل. صاح صطوفة وهو نحوي يميل».

- «لم يأت، الحقير»، قال الفيلسوف.

- «لا تخف، سيأت بالخيرات.. وكلّ ما هو آت آت» قلت

- «أنا أعرف صطوفة : ثقيل وبائس، ثرثار وواعر.. لكنّه لبق إذا تكلم بلغة شاعر».

- « وأنا أعرفه طيّب ومليح.. لكنّه يبيع الفول بالغالي وبدون تصريح.. إنّه الآن خائف من الغد والمآل.. لكنّه صامد من أجل النفقة على العيال.. فالتّقاعد قريب والحياة صعبة، غدّارة.. ولا يسعني إلا نصحه بحسن الإدارة».

أخيرا لبّي صطوفة الطلبيّة وطلب الفلوس.. فنقدته عشرة "دانوس".. قلت في قلبي داعيا :«اللّهمّ وسع رزقي.. وجمّل نفسي.. واهدني حتّى لا أجعل من الدّين حيلة.. لركوب رذيلة.. فأنت الأكرم.. وأنت الأرحم.. مادام المريض عبدك يحمل الكاس.. ولا يؤذي النّاس.»

وللتو، أخذ الفيلسوف من القوارير الخضراء واحدة فعبّها عبّا وصبّها صبّا.. وفعلت أنا مثله عبّا وصبّا.. وما أن شربنا الثالثة والرّابعة.. حتّى التهمنا كمية الفول المرافقة.. فشكرت الله شكرا ما أن زالت من صدري الكحّة.. وخلا صوتي من البُحّة.. وحلّت ببدني الصحّة.. طلبتُ "بيرات" وكمية بسباس.. وانتظرت وقتا زي النّاس.

فقلت للفيلسوف :«كم أنا مغرم ومهبول.. بكمية البسباس والفول.. ولما رجعت من باريس، منذ سنوات.. قدّموا لنا في هذا البار هبرة المثّاني والدّجاج العربي كميات.. لكن مع تكاثر النّاس ارتفعت الأسعار وضاقت الامكانيّات.. واحسرتاه ! على رخص البيرة الذّهبيّة ! ولذاذة الكمية المجّانيّة !».

"فرفش" الفيلسوف لحيته الطويلة وقال :«إن من يبيع البسباس واللّوز الفريك هو تحيفة البرمان..

قذر، منافق، مع حلاوة لسان.. متحذلق مع ضعف بيان..

شاطر في جمع المال "الحلال"..

حتّى أضحى من رجال الأعمال. وسكت : لقد أتى النّادل بالطلبيّة وطلب الفلوس.. فنقدته عشرة دانُوس..

أخذ "فيلسوف البؤس" يشرب على مهل وكأنّه مزطول.. وأهذي أنا بكلام وكأنّني مهبول.. ثم أخذت أغازل تيّا وأقول: « آخ منك يا تيّا.. أنت مرّة مرارة الدّواء.. وأنت الشافية من كلّ داء.. وأنت الذّهب والفضّة معا.. والدّاء والدّواء أجمعا.. وقاطعني فيلسوف النّحس قائلا: ما دامت "تيّا". جليلة إلى هذا الحدّ فلأشرب على نخب صعاليك العالم أجمعا».

فقلت: «يا فيلسوف الهمّ! ما رأيك في الومضة الإشهاريّة هذه: إن سئلت عن نكهة البيرة التّونسية.. ف: سل تيّا».

قال وهو يسخر منّي: «لكن يا خويّا ما ثمّة كان هي.. وإذا وجدتها عملوا عليك مزيّة.»

فقلت: «أنت على حقّ: ما يحدث هنا يختلف عمّا يحدث في المجتمعات الأوروباويّة.. مهد الإشهار والليبيراليّة.. فلو صنعت هنالك جملة إشهار أدبيّة.. لفزت بالأموال والسهرة الفنيّة هذا هو قانون اللّعبة الإشهاريّة!».

فقلت: «هل تسمح يا فيلسوف أن أشاكسك قليلا ولا تغضب منّي؟»

قال: «تفضل يا شيخ العرب! شاكس على مزاجك.. شرط أن لا تعلم أحدا من الشلّة.

قلت: «يقال إنّك تكذب لما زعمت أنك مدرّس فلسفة. فماذا تقول أنت؟»

فقال: «لعنة اللّه على الكذّابين.. أنا كنت أستاذ فلسفة في ليسي الشباب والشابات، ثم أطردت لأسباب سياسيّة».

قلت: «يقال إنّك أطردت من التّدريس لأنّ شهادتك في الفلسفة مدلّسة..؟»

فقال: «هذا غير صحيح. إنّي تحصّلتُ على الإجازة في الفلسفة من جامعة بغداد [كذا]».

ولمّا "فرفش" الفيلسوف لحيته الكثّة، داعبته قائلا:

- «ما السرّ في هذه اللّحية الجليلة؟»

تضاحك الفيلسوف وقال:

- «إنّها رمز البروليتاريا الرثّة.. خصوصا وأن ماركس اشتهر بلحيته التاريخيّة».

قلت: لماذا أبقى ماركس على لحيته هكذا طويلة؟

فقال: لكثرة الانتاج وسوء التوزيع.. مثل شعر رأسي وشعر لحيتي..

قلت: «هذه الطرفة للكاتب الانجليزي "شو" لا من عندياتك أنت.. لكن هذا التخريج غير صحيح. فمن وقف على حياة ماركس يدرك أنّ ماركس الشاب تقابل، ذات يوم، مع خصمه في مبارزة خرج منها منهزما إذ جرح بسيف الخصم في خدّه مما أحدث له جرحا عميقا، ندبة لا تندمل فرأى ماركس أنّ أفضل وسيلة لتغطية النّدبة إيّاها هي إطلاق اللّحية؟! والآن ما رأيك، يا فيلسوف، في هذه الجملة: جراح النّميمة تندمل ولكن أثرها يبقى" وأنت زعيم النّميمة والشتيمة؟!.

قال: «الجملة لها دلالة ومعنى غير أنّ قولك بأنّني مشاء بالنّميمة وشتّام من الطراز الأول، فهذا صحيح بالنّسبة لمن حرموني من رزقي، ولهم أموال طائلة مثل تحيفة "برمان" هذا البار القذر، والمتخلف..»

قلت: «لا تقلق - يا فيلسوف هناك سؤال أخير: متى توفّي كارل ماركس، وما هي أهمّ مؤلفاته؟»

فقال: «توفّي في نهاية الحرب العالميّة الأولى (كذا). أهم مؤلّفاته "رأس المال" و"فلسفة البؤس" (كذا)».

قلت: «ألا يكون الكتاب الأخير لـ: "برودن" الاشتراكي الفرنسي؟»

فقال: «أنت على حقّ: لقد نسيت والتبس الأمر عليّ بين الكتابين:

"فلسفة البوس" و"بؤس الفلسفة".

قلت: وهل قرأت الكتابين إيّاهما؟

فقال: «بصراحة. لا»

* * *

كان روّاد الحانة منصرفين إلي شربهم يدخّنون.. ولمّا ودّعني الفيلسوف وذهب، عدت إلى نفسي وأنا أدخّن الغليون.. ولا يوجد من يقبح أو يلقح أو من يتغامز بالعيون.. ويمكن أن تنتهي النّشوة بسلام.. لو لم أتفوه بكلام.. تذكرت حالي الراهنة بعد عودتي النهائية من نفى المدينة الحدوديّة: بعدي عن حبيبتي هيلانة السويسريّة.. وشناعة العادة السريّة.. ورعب أيدز الموت والأذيّة.. وما أن سكرت حتى أقلعت.. ثمّ ابتهلت، علانيّة وقلت: «يا إلهي، جئت إلى هنا أسأل فرجا.. وأن يجعل لي ممّا لا أحتسب مخرجا.. يا إلهي فرّج عليّ.. عندئذ تدخّل واحد من الجالسين قربي، وهو من روّاد البار.. ولا أدري إن كان مخبرا أو من أغبياء اليسار.. فسألني سؤالا عجبا: «هل أنت ظلامي؟».

فقلت: «كلاّ وربّ الكعبة.. أنا فرّجاني».

قال: «ماذا تقصد بالرّعواني»؟

فقلت: «ما سمعت هو بالفصيح وبالرّعواني...» ثمّ فضلت الصمت.

وقبل أن يصفّر "البرمان" اشعارا بنهاية المشوار.. خرجتُ غاضبا من حانة الأخيار،، ومن شدة الجوع التهمتُ "هرقمة قمقومة.. بالكوارع والحمص مصنوعة.. فلمّا صعد بخارها إلى النّخاع وسخنت طاست الدماغ.. أفرغتُ فوق الهرقمة فازوزة.. ثمّ كانت التحلية موزة.. فكان في ذلك البركة والاكتفاء.. لتأمين غذاء الظهر والعشاء؟!


فن الفسيفساء يجدّد
العهد مع إيقاع
الزّمن التشكيلي
خليل قويعة
تجربة الفنان الحسين سلطان

إن الفسيفساء فن قديم له مرجعيّاته الثقافية القرطاجيّة والرّومانية .. وهو من الفنون التي اشتهرت بها ثقافات المتوسّط بتونس وإيطاليا على وجه الخصوص .. والمتحف الوطني بباردو هو الأوّل في العالم من حيث الثّروات الفسيفسائية الفنيّة التي يحتوي عليها . وذلك فضلا عن المتاحف الأخرى وقاعات العرض المخصّصة لروائع هذا الفن والمواقع الأركيولوجية بكلّ من سوسة وكركوان وقرطاج ولمطة وصفاقس وسيدي بوزيد والساحل الجنوبي وغير ذلك كثير.. وتكاد لا تخلو جهة من جهات البلاد التونسية من الآثار الفسيفسائية التي وقع اكتشافها في العشريات الأخيرة أو التي ترقد في بطون الأرض وتطالعنا الحفريات، يوما بعد يوم بشيء منها ...

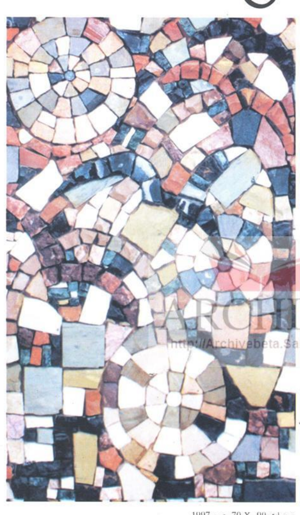
إنها فصول وركامات من ثقافاتنا الفنيّة القديمة . بعضها يزيّن جدران المتاحف والبعض الآخر يسكن التراب وينتظر الفرصة ليرى النّور من جديد.

فهل لهذا التراث منزلة ما، بين أنامل الفنّانين التونسيين، على الأقل من حيث كونه تقنية تشكيلية ؟

هل يمكن لهذا المخزون الثقافي أن يقبل عمليّة تثقيف جديد داخل ورشة الفنان؟

إلى أي مدى يمكن التعامل مع فن الفسيفساء من داخل ثقافة الفن المعاصر ؟ كيف يمكن للفنّ أن يبعث في "هذه الصّناعة" زمنيّة جديدة تواكب توتّرات الإنفعال الإبداعي، من خلال الحجارة والرّخام وعجين البلّور،لدى الفنان التشكيلي اليوم؟

لقد عوّدنا الفن المعاصر بأن عين



مجرات 90 X 70 صم 1997

الفنان هي التي تمنح للمادّة الخام وتقنيات التعبير قيمتها الفاعلة داخل الحقل العام للرّؤية الجمالية. فكيف سيكون الأمر إذا اقترنت الخامة والتقنية بزمنية ثقافية وقواعد محسوبة تستند إليها عمليّة الصّناعة والإنشاء؟

من هذه المدارات الإستفهامية ندخل عالم الفنان الفسيفسائي التونسي الحبيب بن سلطان، لنتلمّس محطّات من تجربته.

ثورة النوارس

120x 95 صم 1999



فصل الخريف

70 صم 1998





فصل الصيف

70صم 1998

أوليس

220 x00 1 صم 1997

والحبيب بن سلطان هو خرّيج مدرسة الفنون الجميلة بتونس (شعبة الفسيفساء)، التي أتمّ دراسته بها سنة 1970، قبل أن يلتحق بالأكاديمية الملكية للفنون الجميلة ببروكسال (شعبة النحت). وقد بدأ يعرض أعماله سنة 1971. وفضلا عن معارضه الشخصيّة ومشاركاته في المعارض الجماعيّة، أنجز الفنان جملة من الجداريات الفسيفسائية والمجسّمات النحتيّة بتونس وأوروبا (بروكسل، باريس، مرسيليا، ليون، جوناف، أمستردام، بوستون، وروما).

إذا ما استندنا إلى المعرض الشخصي الأخير الذي وقع تقديمه في مطلع سنة 2000 برواق سيدي بوسعيد، يمكن تقسيم أعمال بن سلطان إلى قسمين رئيسين، قسم متحفي وقسم إبداعي. في القسم الأول أعاد بن سلطان إنجاز بعض روائع الفن القرطاجي والروماني مثل لوحة "نبتون" إله البحر. وقد أكّد الفنان قدرته على تمثل هذا التراث الفنّي، التدويني والأسطوري، وعلى الإستفادة منه، على الأقل من جانب الصّنعة. أما في القسم الثاني فقد عمل الفنان على إنتاج أعمال

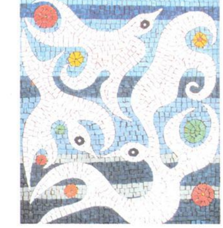


الأفق
130x 100صم 1998

نشيد الكواكب
120x 103صم 1999







سمفونية
155x 95صم 1995



سمك في الفضاء
130x 90صم 1998

مجرة
150x 110صم 1999



رقصة العصافير
155x 95صم 1998



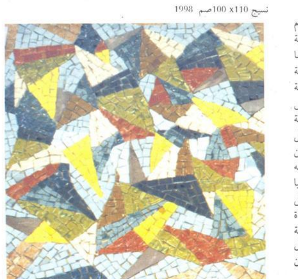
شجرة الحياة
154x 130صم 1998

إبداعية هي نتاج تجربة شخصيّة من البحث الفنّي وهي قادرة على تأكيد انخراط الفنان في مدارات الحداثة الفنية. وهكذا راوح الفنان في هذا المعرض مابين القديم والجديد، المتحفي والشخصي، المهارة الحرفية والمخيال المبدع. ولعلّ الغرض من هذه المراوحة هو بيان مدى تجذّر العمل الايداعي داخل المرجعيات القديمة لهذا الفن.

وقد يطالعنا المعرض في شموليته بوجود وحدة تقنيّة تحتكم إلى تقنية التركيب الفسيفسائي، من داخل فرع فنّي قائم بذاته. ولكن لا شيء على مستوى الرّوية الجمالية يمكن أن يضمن وحدة المعرض مابين القسمين. فالأوّل أركيولوجي -مدرسي، بينما الثاني تجريبي- إبداعي، حيث يجرّب الفنان رؤية تشكيليّة فسيفسائية جديدة لها مرجعياتها القديمة والحديثة. ماهي مدارات الفعل الجمالي في هذه الرؤية الجديدة؟

لقد أجرى الفنان بحوثا على مستوى المادة المستعملة من

الإعصار
132x93صم 1999


نسيج 110x 100صم 1998

صخور وحجارة ملوّنة. واستفزّ في صبغتها الخام قدراتها التعبيريّة . . .كما وظّف خامات فسيفسائية أخرى من عجين البلّور (pâte de verre) أعدّها بنفسه. . وأدمج بعض اللّمسات اللونيّة بواسطة الفرشاة في شكل فجوات مسطّحة داخل الأنسجة الفسيفسائية لبعض الأعمال. واشتغل في بعض النماذج على تنوّع مستويات النتوء داخل المساحة الواحدة. فجاءت بعض الأشكال بارزة مقابل أشكال أخرى منخفضة. . . وهكذا، استفاد بن سلطان من خبرته في فن النحت لإثراء أعماله الفسيفسائية. ومثل هذه الأفعال التي يمارسها تقنيا في تناوله للخامات، تؤكد جهدا إبداعيا من أجل التوصّل الى لغة تشكيلية خاصة وطيّعة تتناول المادة الصّخرية والرخامية من حيث قدرتها وعلى مواكبة إيقاعات الفعل الفني واستيعابها. . . بعض أعمال الفنان وردت بالأبيض والأسود. وذلك يمكن أن

غناء العصافير
150x 100صم 1998

يمثّل امتداد للتقاليد الأولى في الارث القرطاجي والروماني، حيث لم يعتمد فنانو الفسيفساء الأوائل على الألوان بل كانوا يقتصرون على هذين القيمتين الضوئيّتين . ومثل هذه النماذج التي أنجزها بن سلطان بالأبيض والأسود هي من أنضج أعماله تشكيليا وأكثرها تمثّلا لروح الفن المعاصر! (مثال : **حديقة افريقية**).

ومقابل هذا الإقتصاد والإقتصار على الأبيض والأسود، نجد لدى بن سلطان ثراء على مستوى الخطوط وإسرافا في المؤثرات التشكيلية البنائيّة.

فلطراوة الخطوط منزلة هامّة لدى هذا الفنان. ولعل من شأن التعابير الخطيّة التي يقدّمها في عديد أعماله، حتى الملوّنه منها، أن تستحضر أمام الناظر جزءا يسيرا

العاشقان 100x 90صم 1998



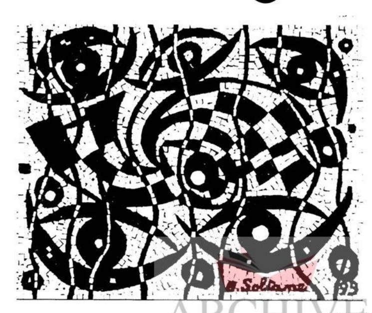
من الذاكرة التشكيلية الحديثة (أعمال المعلّم الإسباني خوان ميرو) حيث ينبجس الحلم السوريالي بنوع من المرونة الحركية من خلال تطويع مادّة الرخام الصّلب (مثال : **نشيد الكواكب**) .

إن الوحدات البسيطة للقطيعات الفسفسائية ذات أشكال مربّعة عامّة وذات زوايا، بينما الخطوط التي تؤلفها لها من الحركية ما قد يمكنها من صياغة أشكال دائريّة وبيضويّة تجعلها في تواصل مع بعضها في ذات النسيج الفسيفسائي .

و من شأن انسيابية الخطوط أن تؤكد في اللوحة، مرة أخرى، ليونة اللغة الفنيّة، فيما تقاوم بالمقابل، زهد الألوان وفقرها وصلابة المادّة وثقلها. ومن ثمّة، نكتشف مدى قيام هذه المغامرة الفنيّة على مواجهة شقيّة لمفارقات الرؤية والمادة من جهة، والخطوط والألوان، من جهة أخرى. فهل سنظفر مع بقيّة أعمال بن سلطان على تشكيلات تتّسق فيها أدوات الفعل الجمالي وعناصره؟

إن من تجليات المهارة الفنية في هذه التجربة ما يتأكد على مستوى بعث الحركية الغنائية والمرونة التشكيلية في تناول العناصر الدائريّة والخطوط المنحنية ذات الشحنة الشاعرية. وذلك بالرغم من ضغوطات الطابع الهندسي للوحدات الفسيفسائية الأوّليّة التي تأتي في شكل مربعات وشبه مربّعات.

ولقد استفاد بن سلطان من



رقص إفريقي
90x 80صم 1999

شكل الطائر لما يوفره من حركة وإيقاع شاعري في الفضاء التشكيلي. . . بل وقد اجتهد في تحويل أجنحة الطيور إلى أشكال نباتيّة ولعب على إمكانية التّوريق والتّفريع حتى يؤمّن تمديد الشكل وإعمار الفضاء. مثلما اجتهد في تحويل الطيور الى شخوص متفرعة الأطراف، والى أطياف شبه هيولانيّة وغير قابلة للتحديد النهائي وتوحي بأنها متحركة (مثال : **رقصة العصافير**).

أجل، لقد نجح الفنان في تمطيط حيز الشكل وتشويهه وتمديده وتأويله . .وأخرج النبات من الحيوان والنّخيل من الطيور والأشباح من الشخوص. ومثل هذه الأفعال الفنيّة تنمّ عن خيال تشكيلي خصب لا يتحدّد بالطبيعة العادية للشكل الحيّ بل يبعث فيها احتمالات شتى، تأخذ الشكل على أنه كون واستحالة وتتناول العالم من حيث كونه مجموع عناصر متحركة.

لكنّ التفعيل الحركي الذي يمارسه الفنان ينتهي مع تناوله للأشكال وهي فرادى . . .فهذه الغنائية المرنة لم يمارسها على مساحة اللوحة بوصفها كليّة متحرّكة، وقد بقيت أرضيّتها جامدة ومحايدة أو مجرّد وعاء تتحرّك فيه الأشكال. ومثل هذا التصوّر التقليدي لأرضيّة اللوحة أدّى بالفنان إلى تمديد الأشكال وتكثيف عناصرها بحسب سعة المساحة. . . مثلما أدى به إلى الوقوع الآلي في ظاهرة "رعب الفراغ". وهي ظاهرة تواترت في التراث الفنّي الإسلامي ولها ما يشرّعها على مستوى التأويل الفلسفي والصوفي في هذا المجال الثقافي والجمالي التراثي.

إلا أن وجود هذه الظاهرة في بعض أعمال بن سلطان هو من باب الحلول السهلة في المعالجة التشكيلية، وليس له ما يشرّعه من داخل رؤية الفنان الخبيرة بالتقنيات

الفنية، الفسيفسائية والنحتيّة على وجه الخصوص. فقد عمل على شحن كافة الفضاء واصطياد كافّة الفجوات الحاصلة وسدّها، خشية حصول "فراغ" في اللوحة. على هذا الأساس، إحتاج الفنان إلى طريقة الترصيف وترتيب العلامات والعناصر بطريقة متجاورة، وذلك في غياب بنية مركزيّة أو كتلة رئيسة تتناسل فيها الأشكال ثمّ تخرج منها لتستمرّ في كافّة الفضاء (مثال : **سمفونية**).

ومثل هذه الآليّة الترصيفيّة توقع العمل الفنّي في نوع من المراس التزويقي. فبعض الأعمال تقتصر على تجميع أشكال الهلال والخطوط المهلوجة، بالإعتماد على علاقات التجاور الآلي. في حين تبقى الأرضية محايدة وكأنها مجرّد وعاء لتقبّل هذه العناصر (مثال : **الأفق**).

وتتجلى عديد اللوحات بمثابة جزء من حديقة رخاميّة منظّمة ومحبوكة. وهو مأتى مواجهة الفنان لمفارقة أخرى تكمن في مدى القدرة على التوفيق بين الخيار البحثي والإبداعي وبين الخيار التزويقي (مثال : **العاشقان**).

وهكذا، فعنصر الحركة في اللوحة لم ينبع من حوار بنائي ما بين الشكل والأرضية. بل كثيرا ما نرى بن سلطان يتعامل مع الأرضية بألوان داكنة حتى تتجلى عليها الأشكال البيضاء. ولم يحصل التّداخل الملهم ما بين العناصر التشكيلية البيضاء، بل كان عنصر الحركة نتاجا آليا لإجتماع العناصر المتحركة على فضاء واحد أمام العين الناظرة.

فالعين الناظرة لدى المتلقي، هي التي تلتمس في الفضاء بعده الحركي وتنشطة وعندما تتناول اللوحة في كليّتها، تلملم العناصر وتبحث لها عن وحدة تمكّن موضوع النّظر من المرور بسهولة إلى الجهاز العصبي. وبنية الذائقة توليفيّة بطبعها منذ منطلقاتها البصريّة ،ونشاط قنواتها الفيزيكو- نورولوجيّة. . .

أما عندما يقوم العمل الفسيفسائي لدى بن سلطان على ترصيفة محسوبة تجمّد حركة الشكل في مفردات متناظرة ومتراتبة، فإنّ اللوحة تفصح عن محتواها التزويقي. وهو ما يبدو في عديد النماذج.

إن الجهد الإبداعي الخصب الذي مارسه الفنان في عمليّة تحريك الشكل المفردي وأسلبته Stylisation (الطائر - النبات- العين. . .) قد صبّ في استراتيجيّة تزويقيّة محسوبة يتناول بها الفضاء الفني من جهة أنه ترتيب تجاوري مضبوط وترصيف مسطّح للعناصر المفرديّة. . .

لقد تحرّكت العناصر وهي فرادى، فيما بقيت أرضيّتها ثابتة وكان يمكن صهر الشكل في أرضيّته وفسح المجال للتداخل مابين الأشكال، من أجل استثمار ما ينتج عن ذلك من علاقات خطيّة ولونيّة ملهمة. ومن ثمّة، كان يمكن تثوير البعد الحركي من داخل مقاربة شاملة للفضاء الفنّي . . . فتشكيل الشكل لا يكفي لتشكيل الفضاء الذي يحتضنه. ويقتضي الأمر خلق رؤية تشكيليّة ثانية تقارب الفضاء من جهة أنه بنية متماسكة بعيدة عن ثنائية الحاوي والمحتوى وتقحم الفراغات في عمليّة البناء التشكيلي. . . بنية متماسكة في مقاربة الفضاء تشكيليا، ودون الإعتماد الآلي على مستوى التماسك في بنية الذائقة البصرية، التي تنزع بطبعها الى تنظيم شوش Chaos العالم

قد يتطلّب ذلك تمكنا لا بأس به من المادة الفسيفسائية وممكناتها التقنيّة وقدرة على إخضاعها لمسارات اللعب الفني وآفاق المخيال المبدع . . .ولكن ما عوّدنا به بن سلطان على مستوى الصنعة والمراس المتأني للشكل الفسيفسائي من شأنه أن يمكنه من بلوغ هذه النتيجة.

ولقد وعى بن سلطان بمأزق الترصيف والتصميم في عديد أعماله، ممّا جعله يقحم بعض المؤثرات المنشطة داخل الأرضية، مثل تقسيمها إلى أشرطة أفقيّة وإضفاء تنويعات لونيّة، أو مثل بعض العناصر الزّخرفيّة التي جاءت في شكل دوائر تسبح هنا وهناك بحسب توزّع " الفراغات" (مثال : **رقصة العصافير** - مثال : **سمك في الفضاء**). لكن هذا الوعي بالمأزق لم يثمر إبداعيًا إلاّ في الأعمال الأخيرة، حيث تجاوز الفنان نهائيا ثنائية الشكل والأرضية. وذلك ما بشّرت به المحطّة الأخيرة من تجربته. مثل هذه المحطة تمثل منعرجا في المراس الفسيفسائي للشكل، ولكنّها لم تستبعد من هذه التجربة قيامها على بعض المفارقات . . . ولم تضع حدّا لمواجهتها الشقيّة لهذه المفارقات البنائية.

لقد كان التركيز في بداية الأمر على حركيّة الشكل، في حين كانت تعبيرته اللونيّة محتشمة. وكان التركيز على القيم الضوئية (أبيض وأسود) على حساب التنويعات اللونيّة، فأصبح الأمر على العكس تماما. إذْ تفصح الأعمال الأخيرة عن تعامل خجول مع التنويعات الضوئية ، مقابل تفجير حادّ لتفاصيل اللون، وذلك داخل أرضيّة تذوب فيها خطوط الشكل في سياق متجانس Homogène (مثال : **مجرّة**).

لقد أصبحت اللوحة نسيجا من الألوان . .ماهي الإستثمارات الجمالية لهذا التوجه الجديد؟

إن للبنية التركيبية في عديد القطع الفسيفسائية استفادة واضحة من العلاقات اللونية الطارئة الحادة، تارة (أزرق - بنّي. . .) وفويرقاتها اللونيّة الطفيفة، تارة أخرى (بنّي - ترابي. . .) فقد اشتغل الحبيب بن سلطان على بعض

الفويرقات اللونية ما بين البني والترابي والأصفر الأمغري . . . وأكّد علاقة المادّة الرخامية المستعملة بجيولوجية الأرض وروائحها اللونية الدافئة التي تعبق بها.

كما قدّم من آخر إنجازاته في التّجريد لوحة رتّب فيها عناصر الأرضيّة داخل تركيبة لولبيّة دعّمها بالأحمر القرمزي الحادّ. وهو ما ضاعف قدرة هذه التركيبة على استفزاز العين الناظرة وإثارة نوع من الإدراك البصري الحركي الذي عوّدتنا به موجات فن الخداع البصري Op-Art المعاصر (لوحة: **الاعصار**).

ومهما يكن من أمر، فقد نجح الفنان في تشكيل مفاتن رؤيته الفسيفسائية إلى العالم، إلى حدّ ما، وذلك من خلال تثقيف طبيعة المادّة وتطويعها للتعبير عن تضاريس الوجدان البشري الذي تخلّده الفسيفساء بمادّة الرخام والحجارة والبلّور، ليستمرّ في الزّمن ويخترق الألفيّات . . . كما نجح في تأكيد قدرة التقنية الفسيفسائية على الإنخراط في لغة الفن الحديث والتورّط في مزالقها.

وما من شكّ إن العمل الفني في الثقافة التشكيليّة المعاصرة لا يقتصر على مادّة الدهن الزّيتي والألوان المائية . . . بل يتّسع إلى توظيف مختلف المواد التي من حولنا، مع الأخذ بعين الإعتبار ثقافة كلّ مادّة فنيّة وتاريخها والفلسفات الجماليّة التي حيكت من خلالها.

والإجتهادات التي قدّمها الحبيب بن سلطان رغم بساطتها الكميّة، يمكن أن تنخرط في تيار من التراكمات والتجارب القليلة التي برزت في قلب الحداثة الايداعية. يكفي أن نذكر على سبيل المثال تجربة المعلم الإسباني أنطوني غاودي(1852 -1926) الذي استعمل مادّة الخزف في تقنية فسيفسائية خرجت بهذا الفن النبيل من إطار اللوحة لتساهم في تشكيل عناصر المحيط البصري اليومي والبيئة العمرانية والمعمارية .

وذلك منحى آخر قد يكسب الغائيات التزويقية مشروعية ما داخل الممارسة التشكيلية، إذا ما تعلق الأمر بتجميل المدن وزينة المحيط وهو مجال فن النصب والمعالم (L'art monumental). ومن النماذج التي يمكن ذكرها في هذا الباب **«إمرأة مدنين»**. وهو نصب فنّيّ، نحتيّ وفسيفسائيّ، قدمه الحبيب بن سلطان بمعيّة الفنان رضا بن عبد الله. . . وقد وقع تركيز هذا العمل بمدينة مدنين السنوات الأخيرة.



حديقة افريقية
120x 100 صم 1999

محيي الدّين خريّف

أبو نواس

يبتدي نازحا شريدا ثم من بعدها طريدا

ان تقل إنّه الشهيد فأكرمْ به شهيدا

أتراه يزيد قد عاد مستنسخا يزيدا

يسهر الكرخ وهو عيدٌ ويُعلي به النّشيدا

كم بكى شجوه فحيّر من دمعه القصيدا

سادرٌ ليس يرعوي وبه الدهر لن يجودا

ظالم وهو من به الظلم قد حاق واستزيدا

قمر النخل يا سميرا هنا سامر الوجودا

من أباريقك التي جعلت وعدها وعيدا

جئتَ تستلهم الخلاص وأحرى بأن يفيدا

غير أن الذي تريد مضى ممعنا بعيدا

قد عرفت الحياة تحتزّ من حبها الوريدا

كم سؤال ولا جواب وكم من هوى أبيدا

تعبٌ إن حملتَه ضائع ان غدا وحيدا

لِم يكن مثلهم ولا أحد مثله استُجِيدا

أثقلته تجارب العمر والعمر لن يعودا

فأتى يُحكم الأداء ويستشرف الحدودا

ناقد ينقر الكلام ويستقبل الوليدا

عازف لم يدعْ بها وترًا في الدنى فريدا

يغتلي الشوق في جوانحه ثائرا عنيدا

والمدى لا يرام والمدّ لا ينتهي شديدا

لَطُف الجوّ عنده وصبا ما صبا رشيدا

دأبه القنص يا ترى غلب الصائد المصيدا

طالبا كل مستحيل | به يقهر الحديدا
كان ثاني ثلاثة | خلدوا ذكرها عهودا
النواسيّ ثم بغداد تستقبل الرشيدا
كان وعدا فأنجز الوعد في ظلّهم حميدا
وارتوى من معينهم زمن لم يزل لدودا
والأساطير فتّحت | في أراضيهم الورودا
ظهرت ألف ليلة | تنشر الغابر المجيدا
تارة راضيا وآونة | يسكن الجحودا
لا هبُ القلب ناره | أبدا لا ترى الخمودا
يتخطّى زمانه | مرغما جهده الجهيدا
فهو ندّ لكل عصر | وأكرم به عميدا
إن هجا فهو ساخر | يقتفي الحاقد الحقودا
أو رثى فهو جالب الحزن يكوي به الجلودا
وإذا ما أحبّ كسّر | من حبه القيودا
سابح في متاهة اللذات يمشي بها وئيدا
ليس يسلو الدنان والبابليات والرقودا
مستفيضا على الوجود يرى الحق أن يجيدا
قد وعى كل عصره | سابحا بحره المديدا
تلك بغداد ما ونت | تقهر الباغي العنيدا
تزد هي في صحائف الدهر لا ترتضي السنيدا
قهرت كل ظالم | وغدت تسحب البرودا
هي والنخل توأمان | وللنخل أن يميدا
أيها العاشق الذي | لم يزل يطلب المزيدا
عصر الشعر من أحاسيسه. مُبْدئا معيدا
نازفا من جراحه | ضاربا يقهر النجودا
واقفا مثل دوحة | بسطت ظلّها الرغيدا

أتراك استفقت والموتُ يستنزف الكبودا
وعرفت الذنوب كثيرا تراها العيون سودا
فخلطت الايمان بالعفو تستعطف المجيدا
وهو أولى بالعفو والصفح ان مذنبا أُقيدا

2000 - 1 - 18

* ليس هو الأسطورة ولا هو التاريخ ولكنّه هو الذي لا يشبهه أحد.

شعر

نور الدين صمود

كن معي

كن معي حينما لا تكون معي
كن مع القلب في الأضلع
كن معي حينما تبتعدْ
في الشتا جمرةً تتقدْ
كن، إذ الصيف جاء بحرّ الهجيرْ،
بردَ ماء غميرْ
كنْ، إذا الليل جاءْ،
فجوة في السماءْ
شعلة من ضياءْ
كن معي طيف حلم بديعْ
مثل مهر جرى، أو كبرق سرى، أو جواد سريع
سابحٍ فوق كثبان رمل السحابْ

***

قادمٌ أنت فوق جواد الرياحْ
بعد طول الغيابْ
فارسٌ فوق سرج الخيالْ
تمتطي فرسا في الضبابْ
وخيول السرابْ
تنبري فوق أمواج بحر الشمالْ
خافقات الرؤى
مثلَ قلبي الذي يرتجي
أن تكون معي.
هتفا: كن معي
ومع القلب في الأضلعِ

***

ليلنًا، عندما لا تكون معي،
كجدار تكلّس بالفحم، أو بالدخان الكثيفْ
ليلنا الجهم عكازُ أعمى كفيف
صوت برق عنيفْ
عندما لا تكون معي

***

كن معي كي تصير الكتابة ينبوع نورْ
كي يصير الجدارْ،
كلّما شع ضوء النهارْ،
مثل لوح الزجاج الشفيف
كي يصير المدادُ سبيلا إلى الانبهارْ
يكتب الشعر، يرسم رمز انتصارْ.
كن معي في الحياة
مثل طوق النجاة.

1999/9/8

من أنفاس الخيام*

1) شرابان (على الرمل)

شرب القاضي دماء الناس، لكنْ ... قد شربنا دَمَ بنتِ العنبِ
نحن عربدنا، ولكنْ أيّنا ... شاربٌ من دمنا المنسكبِ ؟

2) مهر (على الرمل)

دع حديث الكفر والدين، أنا ... ديدني شربٌ وعيشٌ مبهجُ
قلت : ما مهر عروس الدهر ؟ قالت : ... إن مهري قلبُك المبتهج

3) الحاضر المؤجَّل (على الرمل)

قال قوم : طيّب الله جنانًا ... بحسان، قلتُ : عندي الخمر أطيبْ
خذ من الحاضر واترك ما سيأتي ... فسماع الطبل عند البعد أطربْ

ـ نفس الرباعيّة بشكل ثان : (على الرمل)

قال قوم : طُيّبتْ جنتنا ... بحسان قلتُ : عندي الخمر أطيبْ
دع نسيئتا وخذِ الحاضر فورًا ... إن صوتَ الطبل، عند البعد أطربْ

ـ نفس الرباعيّة بشكل ثالث : (على الطويل)

يقول أناس : طيّب الله جنّة ... بحُورٍ : وقلتُ الخمرُ عنديَ أطيبُ
فخذْ حاضرا واترك نعيما مؤجلا ... فإنّ سماع الطبل في البعد أطربُ

ـ نفس الرباعيّة بشكل رابع : (على المتقارب)

يقول أناس : تطيب الجنان ... بحُورٍ، وقلت : المدامة أطيبْ
فخذْ حاضرا واتركْ المتواري ... فصوت الطبول على البعد أطربْ

ـ نفس الرباعيّة بشكل خامس : (على الوافر)

وقالو : جنّة الفردوس طابت ... بحور، قلت : إن الخمر أطيب
فعش في الحال واتركْ ما توارى ... فصوت الطبل عند البعد أطرب

4) الشيخ والمومس (على الخفيف)

قـال شـيـخ لمومس : أنتِ سكْرَى ... كل يوم نراكِ في إثر فاجـر
فأجابت : صدقتَ يا شيخ، لكنْ ... أتُرى أنتَ مثلما أنت طاهرْ ؟

5) ديدن الخيام (الرمل)

ديْدَني شربٌ وعيشٌ مبهجٌ ... فمتى أفرغ من كفرٍ ودينْ؟
يا عروسَ الدهر ما مهركِ ؟ قالت : ... قلبك الطافح دوماً باللحونْ

6) سيشرق البدر بعدك (على الرمل)

شق نورُ البدر أردانَ الدّجَى ... فاشربِ الخمر فذا أطيب وقتِ
ولْتطبْ نفساً وفكّر أنه ... سوف يكسو كلَّ قبْرٍ بعد موتِ

7) تمتّع فلن تعود (على الرمل)

ألفُ ماض فوق هذا الدرب لكنْ ... من ترى عاد ليأتينا بسرْ ؟
قبل ن ترحل خذ ما تشتهي ... لست ترجو عودة من ذا السفرْ



* الصيغة العربيّة لـ: نور الدين صمود

محمد الهادي الجزيري

"مِـزَقُ الروح"



* أين ضيّعتَ وجهك؟
في غابة الخبز أم في قفارالكتابة؟
وإلى أين تمضي بك الأبجدية والحزن
ياطائرا ظنّت الريح أنه تابَ؟
وما تبتَ . . . لكنّها هدنة، كان لا بدّ منها
لتبكي قليلا على ما فقدت :
"لتنزف حبر الكتابة"

***

* امن قديم أحبّك،
من قبل أن أتهجّى كتاب المؤدّب
كنت أسمّيك حلوى
وما كنتُ أقصد إلاّك . . . لكنّهم أغبياءْ
كم رسمتك في اللوح عصفورة
ومحوتُ الكلام
لأنّ المؤدّب أعمى، يرى أجره والعصا.
ولأنّي تدلّيت من غيم أمي، فقط لأرى
وجهك المتوهّج بين يديّ وتحت فمي
يا فضيحة كلّ النساءْ

***

* باحت بالنار وفاضت بالنورْ
طارت بي أعلى من أعلى
وبكت حين هوينا فوق سرير مذعورْ



***

* كيف أنقل هذا البهاء الى الورقةْ
لأراه طوال رحيلي إلى القبر . . . دون سواهْ؟
كيف أرسمه وهْوَ هُوْ
ليتني ثوبُهُ
ليت أهلي يداهْ
ليتني أتوزّع في الأرض "عوو"
وأدخل كلّ متاهْ.

***

* لا شعرَ ولا خمرَ ولا تفاحْ
كلّ صباح تنتزع عنّا الزوجات لحاف الحلم
فنزعق كالأطفال ونجفل كالأشباحْ
نتركهنّ طعاما للأبناء
وعنوانا لجباة مسعورينَ
ونوغل في الغابة دون سلاحْ.
نوغل في ملكوت التجار فُرادى، مرتبكينْ :
"بكم العيشُ هنا؟.
- . . . .
شكرا، لا رغبةَ لي، لكنّ الأبناء. . . . .
وأصغرهم مدّاح ملحاحْ."
كلّ صباح نجمع ما قد تلفظه بوّابات غامضةٌ
ونحيّي في أدب جمّ
رايات تتراقص في حفلات رياحْ.



شعر

عبد الله البلطي

عودة طائر الفنيق

من رمادي من ترب الكلمات
عائدٌ أغتال موتي
أبتني بيتي وذاتي
وأتيه مثلما كنتُ صغيرا
بين حرفي ودواتي
هي ذي الصحراء مُدّت
حيث تمضي دون نخل أو نخيل
وأناخت عند وادي الرّمض
ريحًا وهجيرًا
من رحيق القيظ قُدّت
من غيم السّراب
من ترابٍ لم يكن مثل ترابي
عائدٌ أغتال موتي وعذابي
ودثاري. شرْعتي
برنسي خليّ خيامي
كلّما أسرجت سيري في القفار
تنحني الريح لخطوي
أينما وليتُ وجهي
وأقمت في فجاج القحط نسلي
واحةٌ كانتْ لروحي ضوعها
واستقام النّخل حبًّا لبهاه





تاهت الطيرُ وتاه

قالت الطير سلاما لازرقاق

الغيم والنخل الخصيبِ

وترامَى النّخل طوعا في تراب الكلمات

عائد أغتال موتي وشتاتي

سألتني الطير عنّي عن زماني

عن زياتين التّلال

عن أريج الشيح ضمّخه النّدى

ورياحين الفلاةِ

سألتني الطير عنّى عن شتاتِي

واستفاق العاشق المدهوشُ فيّ

من شجونٍ من ضبابٍ

من ركام الاغتراب

هو ذا صوتي الّذي شرّدتموه

عائد يشدو صباهْ

هو ذا عشقي الّذي حرّمتوه

يرفع المجد سماه

فاحذروني احذروا آثار

غيظي وشجوني

عائد اغتال فيكم حقدكم

بالحبّ بالأحلام بالدّرب الخصيب

فاحذروني



شعر

عبد الفتاح بن حمّودة (ايكاروس)

نصوص شعرية

(1)

-لذّة المرايا-

كلّ شيء فوق الأرض :
غجر يأتون من أنظمة البحر،
ذراع ليّنة، مرميّة بخوف كاملٍ،
اسمها منثور في قاع الوردة،
لمسات حانية تغفو مثل قطعان نجوم،
إيقاع له لحم ودم وعظام وعيون واسعة زرقاءُ،
فوق الأرض حبيبتي واسمها الأبيضُ،
كلّ شيء فوق الأرض . . .

(2)

-ليست أرضا-

الأجراس البيضاء في ليل العشّاق،
الكراسي المهجورة والغيم الطّالع بين الأعشاب،

الأظافر المسمومة بالألوان،
النساء الذّهبيات في غبارهنّ،
الصّباحات التي ينحني لها سعاة البريد،
ساعات الجدار الضائعةُ،
ارتعاشة رائحة الموج،
كلّها الوردة وركض صوتها في الأمطارِ . . .

(3)

-حريق معاصر-

التّاسعة ليلا،
ضعي ريحَك الخضراء في الثّلاجة،
واتركي لي خَمر نعاسك حتّى أتلوّى.
همساتك عشب متيقّظ،
وأنا جنديّ مجهول
يركض في ريح التاسعة ليلا،
مرتجفا من ضحكة جفن بينما المياه في الغابة.

(4)

-اختيار الوردة-

بلا خوف هذه المرّة،
بلا خوف أيّتُها القابعة في حمّى الأرض،
بلا خوف ترفعين الحجارة.
بلا خوف أيّتها الحبيبة-يامنديل البحر،
يا توأم أصابعي،
يا توأم الشاعر والنجوم،
بلا خوف تفتّتين الحجارة . .

(5)

-شاعرة سمراء لكنّها جميلة-

شمعتها تضيء غرفة ليل الشّاعر،
ريحها الحبيبة رائعة من أثر الوطء،
أصابعها تنعم بليل الضوء،
بينما صيف رائع جدّا لتلك التي نامت بعدُ . .
وردة مليئة بالرّغبات السّمر،
يدها في الأسفل، أسفل بطنها الرائع،
وجمالها أغصان شجرة باردة في الليل.

(6)

-وردة للشاعر والسمراء-

لها صباحات رائعة،
ودخان جميل في النّاس والأشجار.
ريحها تسمع وتقرأ وترى :
بنَياتها الأولى مياه حروف الليل.

ظافر ناجي

وجوه متعدّدة وفجيعة واحدة



صَوتٌ /صَمْتٌ /حَيَاةٌ /موت /صبرٌ /عَنَتٌ

أنا. . . من أنا ؟

ثُلثُ قرن مضى

عُمرُ كلب قضى

سنيٍ دهر ما انتهى

وأنا؟. . . من أنا ؟. . .

ذاك الكلب الذي جرى وما درى

أم ذاك الوجع الذي نما

والطفل - فيّ- يضحك وما رأى

دمعا وراء الحجب سرى

ووجها جرى وراء سراب وانكفا

***

يا طائر البوم الناعق في دمي

يا بذيءَ الكلام العالق في فمي

يا خطيئة أبي المحفورة على اسمي

يا رعدة الذّبيح الزاحفة في جسمي

متي أحيا أو أموت متى؟
قتلني نصف الحياة
ويذبحُني نصف الموت أكثر
وتظلّ الشمس مكسوفة
تبحث عن نورها فلا تجد
وأظلّ كالعاهرة يركبها في اليوم عديد الرّجال
فلا هي تطال المتعة ولا هي تلد
وأبقى ألهث لأصل النبع
فلا أموت عطشا ولا أردُ
تبّا لهذا العمر الذي. . .
لا هو يقف ولا هو يتجدّد

***

يا شجرا تحضنه غابة بكرُ
يا مراهقا تعتعه السكرُ
يا عاشقا أخذته الفكَرُ
يا متصوّفا سحره الذّكرُ
يا طائرا راحلا يشوقه الوكْرُ
كلّها صوري أنا. . .
وأنا من أنا ؟
أنا الصمتُ والصّوتُ
أنا الحياةُ والموتُ
أنا الصّبْرُ والعنَتُ
وأنا صنيعة ذنوبكم. . . كلكم
وما كنت خطّاءً أبدا ولا تُبْتُ



عبد الكريم الخالقي

مــــريـــد

مضى العاشقون إلى الضفة الثانية
ولم يبق غيري وحلمي العنيد
مضى العاشقون
والنخل يبكي
وحيدا يواري الجراح
ويمضي التراب ويمضي الشهيد
ولا حام صقر فوق سمائي
ولا لاح فجر جديد
مضى العاشقون إلى الضفة الثانية
وها إنّي ابقى الوحيد
ومازال حلمي، ووجع الخيانهْ وطهر التراب
وبكري* ووجه فداء*
وخارطة الإمتداد
وقطر الندى*
في انتظار الربيع
فلا جاء هو وحلّ عيد
وها أنت تأتي مريدا وابن المريد
لتحلم مثلي
بعذق تدلّى وفجر تجلّى
وبدر ينير... وحلم تولّى
ووجه البلاد يميد
وها أنت تأتي مريد*

لتحلم مثلي
بضاد جديدة وصحو جديد
حتى يميطا اللثام عن الخائفات
يعيدا الغناء للحالمات
يطيلا عناق الأحبة
يعيدا شموخ التراب ونخلهْ
واحلام سينا... ووجه الجليل الجميل
وماء الفرات ودجلهْ
فيرقص فينا الدم والشهيد
مضى العاشقون بنيّ
وها أنت تأتي مريد
لتحلم مثلي
بامتداد جميل لكل حدود البلدْ
وشعب أبيّ
يكون لهذي البلاد سند
يحبّ التراب ويحمي العباد
إذا لاح غيم بعيد
مضى العاشقون بنيّ
وها أنت تأتي مريدْ
فخذ كلّ حلمي
وابق مريدا وريث المريدْ

* بكري : أكبر أبنائي
* فداء : بنتي الأولى
* قطر الندى : بنتي الثانية
* مريد : أصغر أبنائي

شعر خالد الوغلاني

لمــن نــكتب ؟؟؟

"ولــكن الفتى العربيّ فيــها   غـــريــب الوجه والــيد واللّـــســان"
المتنبّي

الاهداء إلى الصديق جمال الصليعي

لمن نكتب ؟؟؟
سؤال الليل يغتاب القصيدة
كلّما مرّت بنا الأقلام من بيت إلى بيتِ
سؤال العاكفين على المدى. . .
يَهوونَ صوتَ الريح بين شقوق أفئدة تلظّت من فراغ القولِ
أتعبَها صياح البومِ
بعثر حلمها الآتون من هذا الصدى الهامي على أضوائها
ماذا لو اختلط الصدى بالصوتِ ؟؟
أزهقَ روحه. . .
أفنى شذى الكلمات فيه فلم تقل ؟
ماذا لو انتشر الخواء بنا وصرنا جثّة الأضواءِ. .
مهزلة ضياعا في مدى الوقت ؟؟
لا شيء يسمَعُنا
لا شيء يُطربُ في مَواجعنا
إلاّ فراغُ اللّيل. . والكلماتِ. . والموتِ
فلا تسأل فراغ القول إنَ أطربْ
لمن يا صاحبي نكتب ؟؟؟؟

****

يمرّ الوقت بين أصابع الكلمات محمومًا
وتقتات القصيدة من دم اللّغة الشهيدةِ
والرؤى السكرى. . .
بآخر صيحة في مَجمَع العلماء في باريس أو نيورك
أو في حانة مهجورة بمشارفِ اليونان.
تعوي عندنا أوجاعُهم وتخيط للأصداءِ أكسية من الأضواءِ والعتمات. .
كيما تُعجبَ الأطفالَ في الأعيادِ.



هذا صَوتهم يعلو
وهذه شُعلةُ الأشعارِ تخبو في صحاري الشرق يائسةً
ولا مَهَرَبْ.
فلا تسأل سراب اللّفظة الخُلّبْ :
لمن يا صاحبي نكتبْ ؟؟؟

****

ونخّاسُ المدينةِ يصنع الأضواءَ
حولَ مقابرِ الشعراءِ.
ينتشلِ الّذين ازيّنوا للقاء وَفد الليلِ
هامتُهم تنوء بوحشة الكلماتِ.
أرجلهم مسمّرةٌ على الأبوابِ.
تهجُرهم ضباعُ الليلِ والقططُ الشريدةُ
والكؤوس الحمْرُ في الحاناتِ.
هذا صوتهم يعوِي
وهذي شمسهم تستقبل الطعنات في اللبّاتِ
أو تصلبْ.
فلا تسأل فُتاتَ الشعرِ إن أعجَبْ :
لمن يا صاحبي نكتُبْ ؟؟؟

****

لنا يا صاحبي
ما شاءت الكلماتُ. . . والأنواءُ. . . . والسحُبُ
لنا هذا المدى الممتدُّ في الصحراءِ
تاريخٌ من الصوَر ارتوت من رونَق الأيّامِ
أوردةٌ فتحنا بعضها للرّيح مشرَعَةً
وقلنا للّذين استأنسوا بالبومِ
هاكُمْ بعضَ جنّتنا
تعالوْا ربّما أغراكم الطرَبُ
لنا ما لم تقله الريحُ للفلوات
أزمنةٌ تردّ الليل عن مستَودع الأحلام مهزومًا
وتمضي للحُداء الرحبِ
للتّرحال. . .
للإسراء بين مشارق الكلمات والمغربْ.
فلا تسأل زمانَ النكسة القُلّبْ.
لمن يا صاحبي نكتبْ ؟؟؟



قصة

الأم*

أبو بكر العيادي

عام مضى.

عام يزيد أياما وهي حائرة تستطلع الشارع بعيون متورمة من كبر وأدواء ونوم عصيّ، وفي الصدر نحيب مكتوم ومخاوف تلتجّ وتصطخب، ولوعة كالنار تحت الرماد.

عام أو يزيد وهي لا ترى إلا طيفا تناءى في المدى، لم يدع غير ريب وأنين وصدى تضاءل كالرجع البعيد. وحدة وبيت مستوحش خال إلا من أثاث قديم وصورة تطالعها بابتسام غريب، وأشياء تلهب الذكرى وتوقد في النفس ما خبا من أشجان. ليل مشرب بالصمت والمفازع والنشيج وكوابيس تلتمّ بغير حساب، وذبالة عمر توشك أن تنطفىء.

عام، وربّما أكثر، وربّما أقلّ، وهي ممزّقة بين الخيبة والرجاء، روح معذّبة لا تبتلّ حيرتها ولا تهدأ. تمرّ بها الساعات بطيئة وهي منكفئة على نفسها تراوح مكانها مثل حيوان أنْوَك، في بيت كالقفص معلّق ما بين الأرض والسماء، لا يجيئه ضوء النهار إلاّ لماما، يسكنها حزن أشبه بليل كونيّ ليس لأبعاده حدود، وفراغ لا يخفّف وطأته غير صورة منشورة ما بين العين والقلب. صورة ذلك الوجه الحيّ الذي يطالعها ببسمة غامضة، مزيج من وداعة وجفاء، فرح وكآبة.

يمرّ بها الوقت ثقيلا كالبأساء، طويلا كالدهر، جافّا كمجرى ماء ناضب، وهي جنب الهاتف، تمتدّ إليه بين الحين والحين نظرة طامعة، لعلّ الفرج يأتي عبره، لعلّ رنّة مفاجئة تجيئها بما يثلج الصدر ويروى الغلّة. ويطول بها الانتظار الممضّ حتى يتطامن رأسها من نعاس، فتهبّ مذعورة كأنّ لها موعدا تخشى فواته، تلمّ أشتاتها وتهرع منذ الهزيع الأول من الليل إلى ميدان معركة ستالينغراد، وتجلس عند حافة حوض لافيلات تقلب طرفها المضبّب يمنة ويسرة، وفي النفس بصيص من أمل كالرمق في صدر محتضر.

هناك، تظلّ جالسة على مقعد في الطريق العام حتى مرور آخر مترو، كأنها قطعة جامدة أو معلم من معالم المدينة، لا تبالي في ذلك الفضاء المشرع بالبرد وهبّات الريح وصخب الشارع الضّاجّ بالمارّة والسيارات وزفيف عربات المترو على تلك الجسور المعلّقة الممتدّة من هويس قنال سان مارتان إلى بربيس، ولا تخشى الوحدة حين تخفت الحركة ويخلو حولها المكان أو يكاد، قبيل انبثاق أطياف الليل. مشرّدون وبغايا وأوشاب يستبطنون الليل كالخفافيش.

أحيانا، تستجير من المطر بطارمة لا فيلات، ذلك البناء المستدير المقبب الذي أقيم على أنقاض سور باريس، تسند إليه ظهرها وتستعيد ذكريات خواليَ أيام كان الحوض مرفأ يستقدم البضائع من المستعمرات القديمة، والعمال والبحّارة على ضفافه كالنمل، من هنا حتى قنال لورك، والحمام سربا وراء سرب، يلقّط الحبّ المتناثر على الأرصفة، وروائح السمك المشويّ والخمور تخالط أهازيج عمال الرصيف المرحين.

وتغمرها دفقة من الماضي فتذكر حبّها الأول وليالي الدفء المفعمة باللذة والاستهتار، قبل أن تفيض المدينة وتبتلع قرية لافيلات وتحيل معالمها دوارس على أنقاضها الآن بنيان يناطح السحاب. وتذكر العاشقين الذين مضوا وما سألوا

عمّن كان يتخبّط في أحشائها. غابوا واحداً إثر واحد، وما تركوا سوى ذكريات، أولها حلو وآخرها في مرارة الخروع. ليال مجلّلة بالحرارة والمتعة لم تُبق منها الأعوام سوى مرارة دبقت في الريق وبنت تذيقها من المفازع ألوانا.

هي لا تزال تذكر مولد إيفات، وطفولتها وصباها، وأيام الفرح الدافق حين كانت تصطحبها إلى منازة المدينة، وترافقها في الغدوّ والرواح إلى المدرسة، يعلو ثغرها ابتسام دائم وضحك يملأ أرجاء البيت؛ كما تذكر بداية الأسئلة الحرجة حين استوت ابنتها فتاة ذات قدّ أهيف وبطن ضامر وصدر كاعب واستدارت تلوي أعناق الرجال.

كانت تسأل عن أبيها فتقول لها إنه مسافر، وتختلق لهذا الأب المجهول رحلات وهميّة ومشاغل ليس لها حدّ. وتسألها: "هل يعود؟" فتقول: "لا أدري. ماعدت أدري" وهي تلحظ على ملامح ابنتها أمارات شك تنذر بالانفجار. تتملّى قسماتها تبحث فيها عن وجه خليل قديم، فيخيّل إليها أنّ إيفات خلاصة من عاشرت هي من الرجال، ثمرة علاقات لم تدم منها واحدة. كل عشّاقها كانوا عابرين كمراكب المرفأ، لا يقرّ لهم قرار، وإن كانت تعرف طبعا من زرع في رحمها البذرة .

هي لا تزال تذكر تلك الليلة التي اعتزمت فيها أمرا ونفّذته. كانت وحيدة، قادمة من أعماق البلاد، وكان لا بدّ لها من أنيس، مولود يملأ أيامها الخاوية. ليلة لم تجد عليها بغير رجل ماعادت تذكر عنه سوى اسمه. عمر، "أوماغ" كما تقول، ورجولة تلفت أنظار النساء. احتسى خمرها وتوارى وهو لا يعلم أنّ له بهذه المدينة بنتا من صلبه.

تذكر حيرتها، وابنتها تنهال عليها بالسؤال تلو السؤال :

"لماذا هجرنا؟"

"لماذا لا تحتفظين منه ولو بصورة؟"

"هل مات؟"

"لماذا لا أحمل اسمه؟"

وهي تعد وتُخلف، وتنسج وتفتق حكايات وأخبارا ملفّقة، إلى أن عيل صبرها فانفرط لسانها مثل حبات القلادة. ومنذ ذلك اليوم، لم تعد ترى على وجه إيفات غير قناع من شمع. بانت ابتسامتها ونابت عنها نظرات جافّة تصخب بحقد غامض.

هي لم تجاهر بغير الحقيقة، ولا تدري لماذا انقلبت عليها حتى عافت الكلام ثم البيت، وصارت لا تعود إليه إلا عند الفجر. عزفت عن الدراسة وانساقت في طريق أولها معلوم وآخرها مخبّأ في ضمير الغيب. وكانت هي تهادن حينا، وتتحدّ حينا، ثم لا تلبث أن تلين مخافة أن تهجرها، كما توعدت، بلا رجعة، حتى انقطع الكلام بينهما، ونابت عنه رسائل من جانب واحد، من جانبها هي. مظاريف تودع فيها شيئا من المال وكلمات حانية ونصائح أمّ معذبة، تضعها كل يوم على مرمى البصر، على إسكملة الهاتف أو نضد الصالون، دون أن تظفر بجواب.

لم تعرف حتى اللحظة ما الذي غيّر ابنتها إلى ذلك الحدّ.

"لعلّها لم تغفر لي إخفاء الحقيقة طوال سنين- تساءلت في سرّها مرارا- أو ربما صدمت بمعرفة هويّة والدها، أو لعلها استاءت من قولي إني لا أرضى أن تحمل اسم عربيّ حتى لو كنت أعرفه. أنا لست عنصريّة، ولا أكره الغرباء ولكنّ المجتمع اليوم لا يرحم زمانا، لم يكن العرب مثار ريب. كانوا قلّة قانعة ذابت في زحام المدينة. وحتى عندما تكاثروا في سنوات الخصب والرخاء وكانت بهم حاجة، لم يكن وجودهم يثير غير حفيظة فئة لا تحتمل الغريب أيّا كان مأتاه، ثم استقدموا أسرهم وخالطوا الناس في كلّ مكان، فبدأ الناس يكتشفون أن هؤلاء الأجانب يختلفون عنهم في كل شيء. ولما أتى على البلاد زمن عصيب وعمّت الفاقة والبطالة صاروا منبوذين. باتوا في عيون الناس رأس البلاء. وما كنت أريد لابنتي أن تكون منبوذة في بلد لم تعرف سواه، بسبب والد تجهل عنه حتى اسمه. هذا كل ما في الأمر."

هي تذكر كيف انثالت الهموم على رأسها واحداً تلو آخر، حتى باتت لياليها عذابا مشتعلا، وغدت أيامها قلقا وحيرة وبحثا مضنيا في دروب المدينة.

ويحمّى سعير اللوعة في صدرها وهي ترى وحيدتها تغيب عن البيت أياما بلياليها، وعندما تعود، تنغلق في حجرتها وترسل بين الحين والحين نشيجا تقطعه الشهقات، وتئنا خافتا ظنت معه أنّ ابنتها عاشقة تكتشف نيران الهوى الحامية ما بين صدّ ورضى، حتى علمت أنّ الآسر قوّاد قذر أعمى منها البصروالبصيرة، فانساقت خلفه مدفوعة بنوازع غامضة، وإذا الحقيقة المرة تنغرز في قلبها كالسكاكين تصيب منها مواقع الألم القصية، وإذا فلذة كبدها في شبه عري فاضح، على الرصيف، تعرض مفاتنها، كلّما ليّل الليل، على العابرين، بغيّ تراود الباحثين عن اللذة، وإذا هي تنكر

ما ترى وتظن بعقلها الظنون وإذا الدنيا ضباب حولها، فظلام مطبق.

لم يزرها في المستشفى أحد، لا ابنتها ولا أيّ شخص آخر. وما كادت تبلّ من غشيتها حتى عادت من حيث جاءت، وبالأحرى، من حيث حملتها سيارة الإسعاف، لتقتعد بنكا في الطريق العام، ترقب ابنتها والصدر منها جشيم بألواء لا تطاق. ومنذ ذلك الوقت لم تتخلّف عن هذا المكان ليلة، لا يثنيها بدر ولا مطر أو ثلج، حتى صارت معلما من معالم ساحة ستالينغراد، يألفه أشباح الليل.

حتى البغايا اللائي استغربن مجيئها أول الأمر، وبقاءها حتى وقت متأخر جامدة لا تميل ولا تزول كأنها تلبّي نداء قدر غامض، تعوّدن على مواقيتها، كأنّ حضورها إيذان ببدء عمليات المراودة والإغراء. صرن يحيّينها ويكلّمنها بين الحين والحين كلاما عابرا، وفي عيونهن مزيج من دهش وإشفاق.

هي أيضا لم تكن تعرف بالضبط ماذا تريد. كانت تجيء في لهف تهزّها رفرفة اشتياق لا تعرف كيف تهدئها، وتنصرف منهرسة بيأس طافح وحزن كظيم. لم يكن بوسعها فعل شيء، وهي ترى ابنتها جسدا بلا روح معروضا للبيع على الرصيف، يتناهشه الأوشاب والمنحرفون وحتى الأجانب بغير ضابط. يجتاحها ألم عات عندما تتوارى مع "زبون"، ويخفق قلبها حين تهلّ، كأنما يقلّبه بين الجوانح طائر، فتودّ لو تنتشل ابنتها عنوة من هذا المكان المجذوم، أو ترتمي تحت قدميها في توسل ورجاء، ويشكم رغبتها خوف من فضيحة ممكنة، فتقول: "حسبي العار!" وتكتفي بمكاتيب ترسلها عبر الغواني لعل القلب المتمرد يلين يوما فيعود إلى عتره الأول، وإيفات ممعنة في الصدّ، لا تجود عليها بكلمة حتى إذا صادف أن عادت ليلة إلى البيت.

صارت غريبة. كلّ شيء فيها تغيّر. تسريحة شعرها المقصوص، ملابسها التي تبدي أكثر ممّا تخفي، زواقها الذي تتجمّل به، طريقتها في مضغ العلكة وفرقعتها، مشيتها المبتذلة، ضحكتها حين تردّ على مكالمة... حتى اسمها تغيّر. هي لا تزال تذكر يوم قالت لها مومس زنجيّة بنبرة إفريقية لا تخطئها الأذن:

- هوني عليك يا سيدتي. بربرا تعمل الآن لحسابها.

غمغمت في سرّها: "ذلك الغُنم العظيم!" ولم تنبس. روادها أمل ضعيف بأن يكون ذلك ضياء يبشر بنهاية النفق، أمارة انفراج وشيك. لعلّ رحيل ذلك الوغد الذي كان يستنزفها سيزيل عن بصرها الغمامة، فتثوب إلى رشدها وتهجر حياة الليل والعهر.

هي لا تعترض على أن يكون لابنتها علائق بالرجال، ولكنها تؤثر أن تكون قائمة على ودّ متبادل، حتى تظفر بفارس الأحلام الذي يثبّت قدميها على درب الحياة الحق.

وتأخذها سنة من ذهول اليقظة، فتبيت الليل تحلم لابنتها بغد رغيد مفعم بالسعادة في بيت يعبق بالدفء والفرح الغامر، وبطفل طلق المحيا يناديها "مامي"، يلثم خدها بحنوّ ويعبث بخصل شعرها الأشيب...

ولم تسفر الليالي عن الصبح المنشود.

وفاحت حكايتها حتى صارت حديث الناس والصحف والتلفزيون. ورغم ذلك لم تيأس ولم تستسلم.

طوال تلك المدة، كان يغمرها إحساس بأنّ حضورها كل ليلة أمر واجب، كأنّها طوق النجاة الذي يمكن أن تلجأ إليه ابنتها حين تشفى على الغرق، شبكة الأمان التي تقيها لو وقعت من شاهق، ملاذها الأخير إذا حمّ الخطر، لعل إيفات إذا ما استفاقت من غيّها يوما، وقلّبت حولها النظر لا يرتدّ خاسئا حسيرا ينذر بالعدم. ما أقسى أن ينشد المرء سندا وقت الضيق فلا يطالعه غير الفراغ. هي تعرف ذلك جيّدا، ولا تريد أن تلقى ابنتها المصير نفسه. لا تريد أن يقودها اليأس إلى ارتكاب حماقة ليس منها مخرج. لا تريد أن تقع ابنتها بين مخالب مروّجي المخدّرات الذين يرودون بالمكان كل ليلة كعقبان تحوم حول جيفة. هي تعرف عن تجربة، أنّ الحماقة الأولى جرح قد يندمل بمرور الوقت، فكم من بغيّ استقامت وجرّت على ماضيها ذيل العفاء، وكم من سيدة من سيدات المجتمع كانت في ذيل ذائل، تأكل بأنوثتها لأكثر من علّة. أمّا الحماقة التالية فجحيم لا يعود منه الناجي معافى.

طوال ذلك الوقت، كانت تحسّ أنّ حضورها يمنح ابنتها نوعا من الإطمئنان إلى أنّ سبيل التراجع ممكن، وباب التوبة مفتوح. يمازجها شعور بأنها تبسط كل ليلة يدا ممدودة لعلّ إيفات تمسك بها لتنجو بنفسها إلى حضن بسعة الحلم. وكم مرة همّت أن تكلّمها، تستعطفها، تبحث عند قدميها إن لزم الأمر، فيشكم نيّتها حياء غامض، وخوف من قطيعة قاصمة، وتردّ وفي الصدر لهيب ينبجس من الأعماق فوّارا يخالط منها الأنفاس، ويصّاعد كحموم بركان على شفا الانفجار.

وتصخب بين جوانحها الظنون وتشتبك فتتساءل : " لم اختارت إيفات هذا المكان بالذات، وباريس فسيحة ومرابط العهر فيها بعدد محطات المترو أو تزيد ؟" فيخيّل إليها أنّ ذلك مقصود تشفّيا ونكالة، وأحيانا أخرى يساورها ظن بأنّ إيفات تستجير بها. كأنها بين بين، يتنازعها أمران : جموح فائر يدفعها إلى التفصّي من كل قيد، ورغبة في اللواذ بحضن آمن تعقل منها الشكيمة. مثل طائر أنيض العود، يروم التحليق في فضاءات لم يعلم بعد عنها شيئا، ويردّ الطرف خلفه في كل آن للتأكد ممّا يحمي ظهره، أمّ أو أب أو وكر عنه ارتحل.

ورأت في ذلك قبسا في ليلة غطشاء، خيطا ما ضرّ لو أرخت لابنتها عنانه عسى أن يكون بدء النجاة. وقرّ منها العزم في ليلة ألاّ تعود إلا وابنتها برفقتها، وأعدّت نفسها لاحتمال كل شيء، حتى الأذى، من أجل إقناع وحيدتها بهجر ذلك الدرب الآثم. ماذا تهمّ الفضيحة، وهل يضرّ الشاة سلخها بعد صرعها!

جاءت قبل وقتها بقليل، كالساعي إلى أمر جلل، تهزّها أنفاسها وأمان ورؤى، ويردّها الشارع إلى صحوة أليمة. انتحت مكانها كالعادة، وبقيت ترقب البغايا في صمت مشوب برهبة تكبس على قلبها كالمعصرة، تقضم أظفارها وترتب للقاء مداخل مثل صبيّة عاشقة وتكدّس الليل والبرد والأوشاب حولها والبغايا، ولم تأت إيفات.

باتت ترقبها حتى الفجر في حال بين الوعي والذهول، تعاني ألما من خفقان قلبها وارتجاف أطرافها، يربن على صدرها همّ قاتل ويساورها خوف وحزن ثقيل، وتستشعر حاجة إلى البكاء.

ولم تأت إيفات.

لا تلك الليلة، ولا الليالي التي تلتها.

عام مضى، وربّما أكثر، وربّما أقلّ، وهي في غدوّ ورواح، تقلّب في أطياف الليل عينين جزعتين، تبحث عن وحيدتها الضالّة. ساءت صحتها واعتصرها الضمور واعتور جفونها ذبول وحاقت بعينيها أورام وغشيت وجهها سحابة شيخوخة مبكّرة، وهي لا تمعن يأسا ولا استسلاما، يحملها إلى ذلك المكان أمل ضعيف، وتردّها خيبة مؤلمة.

عامٌ، وربّما فوق ذلك، وربّما دون ذلك.

ماعادت تذكر، وماعاد يهمّها ألاّ تذكر.

باريس 14. 2. 98





مسرحيّة مقتبسة عن رواية بنفس الإسم للكاتب الفرنسي :

ألان روب - غرييه
التأليف المسرحي : حكمت الحاج

تقديم

كتبت هذه المسرحية بناء على رغبة الفنان شفيق المهدي، من أجل إخراجها وتقديمها على خشبة المسرح. وقد تم اعتماد الترجمة العربية للرواية، والصادرة في بغداد عن منشورات دار المأمون للترجمة والنشر. وقد ارتأى الفنان، المهدي، إن النسخة العربية المتيسرة من الرواية، هي أكثر من كافية، بالنسبة لإعداد يتوخى نقل البناء الدرامي لها كاملا، ويشدد على منحى الصراع الروائي بغية " مسرحته "، واستغرق من الوقت قرابة خمسة وأربعين يوما، لتدوينها، وستة أشهر، لمراجعتها وضبطها، تحت توجيهات المخرج . وبذلك فقد تمَ الحصول على نسخة تتوفر على الجانب الأدبي – إذ يمكن تداولها كأدب مسرحي، وهذا يرضي طموح المعد– وتتوفر كذلك على الجانب المشهدي، وفي هذه الحالة يمكن التعامل معها على أنها نص قابل للتشخيص والتمثيل، مما يجعل من الأمل بأن تحوز على رضا المخرج، تحديا له، كما أفاد بذلك، مشكورا، مخرجها.

المشهد الأول

[مخزن مهجور. الساعة تشير إلى السادسة والنصف. لقد حل الظلام تقريبا. صوت قطرات ماء تتساقط من حنفيّة. آلات قديمة. هياكل معدنية يعلوها الصدأ. الغبار في كل مكان. يدخل الرجل، وخلال الضوء الخافت يميّز شبحا واقفا في المنتصف، دونما حركة، واضعا يديه في جيب معطفه، يلبس نظارة سوداء .]

الرجل : أظن أنك السيد جون؟

الشبح : ....

الرجل : أنا إسمي بوريس. جئت بعد أن اطلعت على الإعلان.

الشبح : ....

الرجل : هل أنت السيد جون؟ من فضلك.

الشبح : ليس جون. بل جين. أنا أمريكية.

[يفاجأ الرجل بأنه يتحدث إلى فتاة]

الشبح : [مكملا حديثه] هل هناك مشكلة في أن تعمل بإمرة فتاة؟

الرجل : قطعا لا، سيدي.

الشبح : ها أنت ذا تناديني بـ"يا سيدي"، مع أنك عرفت بأنني لست رجلا.

الرجل : نعم، هذا صحيح، ولكن هم الذين قالوا أنه...........

الشبح : على أية حال، إنس الموضوع.

الرجل : على أية حال، يبدو أنه ليس هناك خيارآخر.

[صمت]

الشبح : أنت شاب وسيم. لكن لا يبدو عليك أنك فرنسي. كنا نريد فرنسيا، ولا ينفع في هذه المهمة إلا فرنسي، فكيف أرسلوك ؟

الرجل : أنا فرنسي . وعندي دائما ما يجعلني نافعا في أية مهمة.

الشبح : ولكن ليس هذا هو الموضوع .

الرجل : وما هو الموضوع إذن ؟

الشبح : من الضروري جدا أن تنطلي عليهم. أقصد،

أن تنطلي أنت عليهم.

الرجل : تستعمل ، آسف ، أقصد ، تستعملين الكلمة وكأنك تعنين الحيلة مثلا. حسب علمي فإن كلمة تنطلي لا تستعمل للعاقل.

الشبح : أرجوك، أنت لست هنا لتناقش مسائل علم اللغة. ألا ترى إنك تضيع الوقت؟

الرجل : حسنا. لنقل، متفقين، إنني يجب أن أنطلي عليهم كالحيلة. أليس هذا ما كنت تريد، أقصد، تريدين قوله بالضبط؟

الشبح : تقريبا.

الرجل : الحمد لله

الشبح : أنت أطول من اللازم، كما يبدو .

الرجل : لست عملاقا، على أية حال.

الشبح : هلا تقدمت نحوي قليلا.

الرجل : [لا يبدي حراكا].

الشبح : [بنفاذ صبر] مابك ؟ هيا تقدم.

الرجل : نعم نعم. أنا أتقدم.

[يصبح لصقها، بعد أن تقدم إليها بضع خطوات. يمد يديه يتحسسها. يمسك بصدرها. إنها الآن امرأة حقيقة بالنسبة إليه، وليست شبحا ملتبسا على الإدراك].

الشبح : إلمسني . إلمس . إمسك . إذا كان هذا يرضيك.

[يجب أن يكتشف الرجل بأن ما يلمسه بكل إثارة، ماهو إلا لعبة عرض أزياء (مانيكان) كاملة، سرعان ما يتساقط عنها كل ما كان يواريها من الملابس. وبطبيعة الحال، فإنّ اللّعبة لن تتحدث إليه، بل إن صوتها سيخرج من سماعة منصوبة في مكان ما في المخزن. ممّا سيولد لدى الرجل إحساسا شديدا بالمراقبة].

المانيكان : لا تلمس . إنه ملغوم.

الرجل : أرجو المعذرة .فأنا غبي جدا. سامحوني.

المانيكان : نعم، هكذا. فأنت ما زلت مجبرا على مخاطبتي بصيغة الاحترام.

الرجل : وهل في هذا أي شك؟

المانيكان : لا تتكلم بهذه الطريقة. أسلوبك في الكلام يضايقني، ويبعث على الإشمئزاز.

الرجل : هل عليّ أن أغادر؟

المانيكان : لا تستطيع ذلك. لقد فات الأوان. الباب الخارجي مراقب.

الرجل : إذن، ماذا سأفعل؟

المانيكان : أقدم لك لورا . إنها مسلحة.

[تتحول المانيكان إلى فتاة تحمل بندقية آلية، وتلف حول نفسها حزاما للإطلاقات النارية]

لورا : هالو . كيف الأحوال؟

الرجل : [يشعر بالتهديد، فلا يملك جوابا]

لورا : [تشعر بأنها قد أخافته، فتبعد عنه سلاحها] أرجو أن تتعود على طريقتي .نحن مضطرون إلى العمل بهذا الشكل من الحيطة. يجب أن نكون حذرين من أعدائنا. كذلك يجب أن نختبر إخلاص أصدقائنا الجدد الذين ينضمون إلينا.

الرجل : [متلعثما] في الحقيقة. . . . .

لورا : عملنا يتطلب السرية المطلقة. ويقتضي منا مجازفات كبيرة. وأنت سوف تساعدنا. سنزودك بمعلومات دقيقة جدا، إلا أننا نفضل- في البداية على الأقل- ألا نكشف لك عن المعنى الخاص لمهمتك، ولا عن الهدف العام لمنظمتنا. وهذا طبعا، لأسباب احتياطيّة.

الرجل : وإذا ما رفضت العمل معكم بهذا الشكل؟

لورا : عزيزي. هنالك شيء ما في بالك يشغلك، ولكنك تحاول أن تخفيه.

الرجل : نعم هذا صحيح. ولكنه شيء لا علاقة له بالعمل.

لورا : يخيل إليك هذا. إنما في الواقع، إن كل ما تفكر فيه له علاقة بعملك معنا. فهيا قل لي بماذا تفكر؟ ما الذي يشغلك ويجعلك مترددا بهذا الشكل؟

الرجل : ها أنك قد أصبحت رقيقة، ولا علاقة لك بالأسلحة.

لورا : [تقترب منه وتحاول أن تغويه] الآن ستقول لي ما الذي تفكر فيه.

الرجل : [مستسلما] أفكر في صراع آدم وحواء، أليس هو الماكنة التي تحرك التاريخ، وتدفع به إلى الأمام؟

لورا : [تدخل معه في إثارة جنسيّة لا يقاومها]هل تفكر كثيرا في مثل هذه الأمور؟ كنت أحسبك تفعلها بدلا من أن تفكر فيها؟ وماذا ينفع التفكير فيها؟ لماذا لا نفعلها بدلا من أن. . . . .

[يضيع صوتها تدريجيا، ويحل الظلام]

المشهد الثاني

[في كافيتيريا. الرجل يجلس إلى إحدى المناضد، بينما فتاة تجلس إلى منضدة في زاوية أخرى، ترتدي سترة حمراء، وهي مستغرقة في قراءة كتاب ضخم. إنها طالبة

في كلية الطب، ومجتهدة]

يدخل النادل، ويقترب من الرجل]

الرجل : فنجان قهوة من فضلك .

النادل : حلوة؟ مرة؟ وسط؟

الرجل : [متـرددا] أأأ لتكن سادة، أو . . وسط. نعم، وسط. لتكن وسط.

النادل : كما تريد، سيدي .[يخرج النادل].

الفتاة : الساعة الآن هي السابعة وخمس دقائق . سوف تتأخر عن موعدك .

الرجل : [ينظر بشكل خاطف إلى ساعته]

الفتاة : هل تأكدت ؟

الرجل : [ينظر إلى الفتاة والذهول على وجهه]

الفتاة : لديك موعد في السابعة والربع، عند المحطة.

الرجل : هل تعملين معنا ؟

الفتاة : كم أنت أحمق ؟

الرجل : هل أنت صديقة جين ؟

الفتاة : أنت تتكلم كثيرا.

الرجل : كُفِّيْ عن قراءة هذا الكتاب اللعين، وتكلمي معي.

الفتاة : الطريق الذي سيوصلك بشكل أمين، هو الثالث إلى اليمين، إذا ما تابعت سيرك في الشارع.

الرجل : شكرا على أية حال .[ينهض ويتجه لدفع الحساب، ويخرج]

الفتاة : [تغلق كتابها الضخم، وتضعه فوق المنضدة]

[ظلام]

المشهد الثالث

الرجل : [لنفسه] يا ترى ماهو الهدف الأساسي من مهمّتي؟ لا أكاد أفهم ؟ هل المطلوب هو أن أراقب أحد المسافرين وكَفَى ؟ [يخرج صورة فوتوغرافية من جيبه ويحدق فيها] عندي هنا كل أوصافه، وأكيد أنني سأتعرف إليه بسهولة. ولكن ألا تبدو مهمة صغيرة وتافهة؟ كنت أتصور أنهم سيعطونني مهمة تتناسب مع مؤهلاتي . ولكن، أن أراقب أحد المسافرين الذين سينزلون من قطار الساعة السابعة والربع، ثم أمشي وراءه حتى الفندق الذي سينزل فيه فقط، فإن ذلك ليس بالأمر المثير. أليس كذلك؟

[الرجل، وهو يتكلم مع نفسه، يمشي. فيبرز أمامه شيء. إنه شخص يركض وسرعان ما يقع. ينتبه الرجل ويتوقف. ثمة شخص ممدد على بطنه، ولاتصدر عنه أية حركة. إنه جثة هامدة. يتقدم الرجل نحو الجثة وينحني عليها بحذر. يقلبها، فيكتشف أنه طفل.

الرجل يحمل الطفل بين يديه ويمضي به إلى حيث يتصور أنه المكان الذي قد جاء منه الطفل قبل أن يموت . وما المكان سوى غرفة فيها منضدة كبيرة من الخشب الأبيض. هنالك أيضا عدة مقاعد غير متجانسة الأشكال. سرير حديدي قديم. مجموعة من حقائب السفر، مفتوحة الأغطية.]

الرجل: مرحبا .هل أمك موجودة ؟

الطفلة : أمي؟

الرجل :لقد سقط أخوك بينما كان يركض فـ. . . .

الطفلة : خذ [تضرب الرجل بالصليب على رأسه فيسقط على الأرض مغشيا عليه. تعيد الطفلة الصليب إلى مكانه فوق صدر الطفل الراقد . ثم تذهب وتأتي بشمعدان نحاسي فيه ثلاث شمعات مطفأة. تضع الشمعدان فوق المنضدة، ثم تشعل الشمعات بعود ثقاب]

الرجل : [يفيق من إغمائه] أين أجد التلفون ؟ أرجوك، يجب أن نتصل بالإسعاف. ربما يكون أخاك في حالة خطرة.

الطفلة : جون ليس أخي. والإسعاف لن يفيدنا بشيء، بما أن جون قد مات.

الرجل : وهل إسمه جون؟

الطفلة : طبعا، وإلا ماذا تريد أن ندعوه؟

الرجل : وهو ليس أخاك؟

الطفلة : لقد مات منذ البارحة.

الرجل : ماذا تقولين؟ كيف مات منذ البارحة؟

الطفلة : عندما نموت، يحصل الموت بصفة دائمة. عندما نموت نموت دائما.

الرجل : ولكن، هذا الكلام لا ينطبق على جون؟

الطفلة : إنه ينطبق على كل انسان، كما هو ينطبق على جون.

الرجل : وهل يموت دائما؟

الطفلة : نعم. في هذه الأيام هو يموت دائما. والمرات الباقية، يبقى أياما عديدة دون أن يموت.

الرجل : وهل يستمر هذا طويلا؟

الطفلة : ساعة. دقيقة. قرن. لست أدري . ليست لدي ساعة.

الرجل : هل يخرج وحدهُ من الموت؟ أقصد، هل تساعدينه أنت في ذلك؟

الطفلة : في بعض الأحيان يعود لوحده. وبشكل عام، عندما أغسل وجهه.



أنت تعرف، المسحة الأخيرة على العينين.
الرجل : لا. في الحقيقة، أنا لا أعرف.
الطفلة : كيف إذن أنت رجل كبير ؟ هل هي مصادفة؟
الرجل : وكيف أنت أيضا تتكلمين كالكبار؟ هل هي مصادفة؟
الطفلة : أنت تعيد كلامي ولا تريد أن تتعب.
الرجل : أنا أتأمل فيما نحن فيه، لا أكثر.
الطفلة : [تنام جنب الطفل في السرير] عندما يموت، أنام إلى جانبه، ونسافر معا إلى الجنة.
الرجل : ولكن أين أمك؟
الطفلة : رحلت.
الرجل :متى ستعود؟
الطفلة : لن تعود.
الرجل : وأبوك؟
الطفلة : مات.
الرجل : وكم مرة مات أبوك؟
الطفلة : هل أنت مجنون؟ عندما يموت الناس، فإنهم يموتون نهائيا. حتى الأطفال يعرفون هذا.
الرجل : وتعيشان في هذا البيت ؟
الطفلة : نعيش أينما نريد.
الرجل : لا أدري لماذا تصورت أنه أخوك؟
الطفلة : إذا كنت تريد أن ترى صورته، فإنها هناك، معلقة على الحائط.
الرجل : من؟ زوجك؟
الطفلة : لا . بل صورة أبي . [تشير إلى صورة على الحائط]
الرجل : [يتفرس في الصورة] وهل كان بحارا؟
الطفلة : طبعا.
الرجل : هل مات في البحر؟
الطفلة : لقد غرق في البحر.
الرجل : [يقرأ شيئا ماتحت الصورة] إلى ماري وجون، من أبيهما المحب. [يستدير نحو الطفلة] هل إسمك ماري؟
الطفلة : طبعا. وماذا تريد إذن أن يكون اسمي؟
الرجل : تصورت إنه ربما يكون جين، مثلا؟
الطفلة : وأنت؟ أليس إسمك هو " سيمون"؟ "سيمون لوكور"؟
الرجل : سيمون لوكور؟ أنت طفلة عجيبة.
الطفلة : هنالك رسالة تخصك يا سيد سيمون . ابحث خلف الصورة، وستجدها مخبأة هناك بعناية، في انتظارك.

الرجل : [يتوجه إلى مكان الصورة] يبدو أن الرسالة لم توضع هنا منذ وقت طويل. [يأخذ الرسالة بين يديه ويقلبها ويقرأ] إلى السيد بوريس؟ [يلتفت إلى الطفلة] ماهذا؟ إنها ليست لي.
الطفلة : هذا هو اسمك الحركي في المنظمة. أنت مكشوف الآن يا رفيق.[تخاطب الطفل الراقد جنبها] كفى يا جون. يمكنك النهوض الآن. لقد وجد الرسالة.
[الطفل والطفلة، ينهضان كلاهما من رقدتهما على السرير. يقبلان ويحتضنان بعضهما بفرح]
الطفل والطفلة : [بصوت واحد] أنت أبونا من الآن.
الطفلة : أنا ماري لوكور.
الطفل : أنا جون لوكور.
الرجل : [يفتح الرسالة ويقرأ] لم يكن موضوع قطار الساعة السابعة والربع سوى خدعة صغيرة لكي نبعد الشكوك. مهمتك الحقيقية ستبدأ من هنا. والآن، لقد تعرفت على طفليك اللذين سيرافقانك حيثما يجب عليك أن تذهب. حظا سعيدا. الإمضاء، المخلص لك دوما : جون.[يرمي بالرسالة إلى المقعد المجاور، ويردد مع نفسه] جون؟ جون؟ جن؟
الطفل : أنا جائع.... من المتعب حقا أن تكون ميتا.
الطفلة : هيا لنمضي جميعا. لم يتبق لدينا الكثير من الوقت.
الرجل : وإلى أين نحن ذاهبون ؟
الطفلة : إلى المطعم.
الرجل : وهل سيأتي معنا جون أيضا؟
الطفلة : يبدو أنك قد نسيت مضمون الرسالة؟
الطفل : [متدخلا] نحن معك حيثما تذهب .
الرجل : هل ستقفلين الباب ، وتطفئين النور، أم لا؟
الطفلة : لا يهم ، مادام جوزيف وجانيت هنا .
الرجل : من جوزيف وجانيت ؟
الطفلة : شيء غريب؟ ألا تعرف حقا، جوزيف وجانيت؟
الطفل : أنا جائع جدا.
الرجل : بسرعة . إنه جائع جدا.
الطفلة : طبعا . فهذا هو وقت عشائه . يجب أن يأكل، وإلا فإنه سيموت من جديد.
الرجل : [وهم يهمون بالخروج جميعا] ماري، كم هو عمرك؟

الطفلة : تسأل سيدة عن عمرها ؟ يا للياقة والأتيكيت.
[ظلام]

المشهد الرابع

[يتكرر منظر المشهد الثاني، أعلاه . في الكافيتيريا. الفتاة، طالبة الطب نفسها، وبنفس ملابسها . تنهض عندما ترى الثلاثة يدخلون. تغلق كتابها وتحمل أغراضها وتهم بالخروج].

الطفلة :[وهي تدخل] الجو جميل.

الطالبة : [وهي تخرج] المساء عليل

[تتوقفان لحظات . تنظران لبعضهما، ثم تفترقان]

[يجلس الرجل والطفل والطفلة، إلى طاولة واحدة. يدخل النادل]

الرجل : لنَرَ ماذا يطلبان أولا.

الطفل : أريد بيتزا بالجبن فقط.

الطفلة : [للنادل مباشرة] هات لنا، أنا وأخي، عصير البرتقال. أما السيد [تشير إلى الرجل] فهات له شايا ثقيلا جدا . السيد من روسيا.

النادل : أمرك سيدتي .[يخرج].

الرجل : لماذا قلت له إنني روسي؟

الطفلة : أنت روسي لأن اسمك هو بوريس. ويجب أن تشرب الشاي مثل بوريس يلتسين.

الرجل : ولكن هذا اعتداء واضح ؟

الطفلة : هل نظرت إلى النادل جيدا؟

الرجل : ولماذا علي أن أنظر الى النادل جيدا؟

الطفلة : ألم تلاحظ إنه يشبه الرجل صاحب الصورة في البيت ؟ ذلك البحار الذي مات غرقا في إحدى الرحلات؟

الرجل : آه، نعم، تذكرت. في البيت. وهل توفي حقا؟

الطفلة : طبعا. لقد غرق في البحر تماما.

الرجل : وماذا يفعل هنا إذن؟

الطفلة : إنه يأتي هنا، بل أقصد، إن روحه هي التي تأتي هنا لتخدم الزبائن . لقد كان يعمل هنا لسنين طويلة، قبل أن يصبح ميتا.

الرجل : واضح جدا. أنا أفهمك.

الطفلة : حقا؟

[يظهر النادل، وهو يحمل الطلبات. إنه لا يشبه صورة البحار إطلاقا]

الطفلة : [للنادل] شكرا. غدا تمر بكم أمي، وهي التي ستدفع الحساب كله.

النادل : هذا لطف منك، سيدتي الجميلة. [ينحني ويخرج].

الرجل : ولكن كيف يمكن أن يكون هذا الشخص قبل موته نادلا في هذه المقهى، في حين أنه كان يعمل بحارا في ما وراء المحيطات؟

الطفلة : كان ذلك بالطبع يتمّ خلال إجازاته. وفي الحقيقة أنه كان يأتي ليري عشيقته التي كانت تعمل هنا هي الأخرى. وكان يتنكر في زي الندل لكي لا يلاحظه أحد. الحب، كما ترى، يجعل الإنسان يعمل أشياء عظيمة .

الرجل : وماذا حل بعشيقته؟

الطفلة : عندما علمت بنبأ الفاجعة الأليمة، انتحرت بأن تناولت طبقا من ألبيتزا المعمولة بالجرائيم.

الرجل : الجرائيم ؟

الطفلة : إشرب. قهوتك ستبرد. سيد يلتسين . [تضحك].

[ظلام]

المشهد الخامس

[نفس المنظر في المشهد السابق. الطفل والطفلة قد كبرا، وأصبحا الآن، جون وماري. الرجل يشرب قهوته].

جون : أشعر بالجوع، أريد بيتزا بالجبن.

ماري : أطلب شيئا آخر يا جون. لقد شرحت لك هذا الأمر مرارا ولكنك لا تريد أن تفهم.

الرجل : هذا ما أسميه : الفولكلور الخاص بكما. [يضحك].

ماري : إنها مسألة حياة أو موت. ولا أحد يريد أن يفهم.

جون : لا داعي للخوف . البيتزا بالجبن ليست إلا طريقة للإثارة.

الرجل : وجه هذا الكلام إلى أختك . بالنسبة لي، أنا لا يهمني إن أكلت أولا.

ماري : كيف لا يهمك؟ ألسنا رفاقا؟ ألا تعتقد إن العدو الذي يستهدف جون قد يستهدفك أنت أيضا؟

الرجل : ولكن هذا موضوع آخر.

ماري : طبعا، المتحذلقون أمثالك لديهم دائما الإجابات التي تحرف مسار الحقيقة.

جون : إن كانت النتيجة إنني لن أحصل على البيتزا بالجبن، بسبب إنها ملوثة، فيجب في الحالة هذه أن نغادر. هناك من ينتظرنا بفارغ الصبر.

ماري : هيا إذن لنذهب . [تهم بالنهوض].

الرجل : [يمسك بيدها]لحظة واحدة لو سمحت. أريد أن أعرف ماهو الموضوع، قبل أن نغادر.

ماري : حسنا إذن، سأطلعك على المخطط.

جون : ولكن لا بأس من التذكير إن لم يكن لديك أي مانع.

ماري : أولا، علي أن أعود إلى المنزل.

جون : المنزل، ها ها.

ماري : لكي أنجز واجباتي.

جون : واجبات في الرذيلة.

ماري : وأقوم ببعض الاتصالات.

جون : إتصالات مشبوهة.

ماري : وأتحدث إلى بعض الناس.

جون : أحاديث في الكذب.

ماري : في حين سيقودك أخي إلى اجتماع سري، حيث ستتلقى تعليمات جديدة. ومن الواجب ألا تعرف مكان هذا الاجتماع، ولكن كيف؟

جون : فعلا يا عزيزتي، كيف سنخفي عنه مكان الإجتماع؟

ماري : في السابق كانوا يضعون قطعة قماش، على العينين ويشدونها من الخلف، هكذا [تجرب عملية شد الأعين بقطعة قماش، مع الرجل] أرأيت؟غير أننا استطعنا ابتكار طريقة جديدة.

الرجل : وما هي هذه الطريقة؟

ماري : ستتنكر بهيئة رجل أعمى. ستلبس نظارة سوداء معتمة تماما، وستحمل بيدك العصا البيضاء، طبعا.

الرجل : شيئا فشيئا أكتشف إن العمل في منظمات سرية من هذا النوع يحمل طابعا من الغرابة أكثر مما تصورت.

جون : لا بل إنك ستجد أيضا خفة الدم وروح الدعابة في بعض الأحيان.

الرجل : صحيح؟

ماري : جون، أحضر الأشياء اللازمة.

[يذهب إلى الرجل، الذي سرعان ما يتعامل معها بخفة من تعود عليها]

ماري : هل كل شيء على مايرام؟

الرجل : أعتقد ذلك.

ماري : كم مرة قلت لك أن لا وجود لكلمات من هذا النوع في عملنا. كلمة أعتقد تنساها معنا. إنها من مخلفات وضعك القديم. معنا تقول : أنا متأكد من ذلك. أفهمت؟

جون : ياجماعة، لا داعي لهذا، فالوقت يدركنا.

[يدخل النادل]

النادل : الحساب من فضلكم.

جون : هل عندكم بيتزا بالجبن ؟

ماري : كيف حال عائلتك ؟ هل ستقومون بزيارتنا عن قريب؟

جون : سمعت أنكم تعملون البيتزا على الطريقة الايطالية.

ماري : ليس شرطا أن تكون البيتزا إيطالية.

النادل : هذا صحيح سيّدتي. نحن نعمل بيتزا وطنيّة جدا.

ماري : [إلى جون] أرأيت؟

جون : ولكنني لم أكن أقصد ذلك ؟

الرجل : ومن يعرف ماذا كنت تقصد بالتحديد؟

النادل : الحساب من فضلكم.

ماري : قلت لك ستأتي أمي وتدفع الحساب كله.

الرجل : هل من الممكن أن أدفع أنا الحساب؟

ماري : قلت لك اسكت. لماذا لا تسكت؟

الرجل : أنا متأسف. ولكن ماذا أفعل ، الحب أعمى. [يضحك].

[ظلام]

المشهد السادس

[إضاءة خافتة جدا. ولا شيء على المسرح يحدد نوع المكان]

الرجل : [يضحك] وماذا أعرف أيضا؟

جون : لماذا تضحك؟

الرجل : ألا يبدو وضعي الحالي مضحكا؟

جون : الحب يجعل الإنسان يقوم بأشياء عظيمة.

الرجل : أرجو ألا تسخر مني .

جون : أبدا أبدا.

الرجل : إذن ما العلاقة بين كلامي وكلامك؟

جون : كيف ذلك؟ هناك علاقة واضحة. الحب أعمى. هذا شيء بديهي. وعلى أية حال، ينبغي ألا نضحك. إنه لشيء محزن أن يكون المرء أعمى.

الرجل : إذن، أنت تستنتج، حسب كلامك ، إن الحب حزين.

جون : ها أنت ذا تظهر نفسك ضليعًا في المنطق.

الرجل : إنه نوع من القياس الرياضي، ليس إلا.

جون : الحب حزين.

الرجل : الحب أعمى.
جون : أنت حزين.
الرجل : إذن أنا أعمى.

[ظلام]

المشهد السابع

[من الآن فصاعدا، الرجل أعمى. وعلى الممثل الذي سيقوم بدور الرجل أن يلبس نظارة معتمة فعلا، ويجب ألا يرى شيئا على الإطلاق]

[المكان : نفس المنظر في المشهد الأول. المخزن المهجور. "الرجل" ، و"جون"، واقفان، بينما "جين" تتكلم، وكأنها تخطب في حشد من الناس"

جين : لقد جمعتكم لأتلو عليكم بعض الشروح التي أراها ضرورية. إن ايديولوجية منظمتنا السرية العالمية، بسيطة جدا. لقد حان الوقت لنتحرر من الآلات، لأنها هي وحدها التي تضطهدنا، ولا شيء غير ذلك. يعتقد الناس أن الآلات تخدمهم، في حين أنهم هم الذين يخدمونها. لقد صارت الآلة شيئا فشيئا تتحكم فينا، ونحن لها طائعون. لم يعد للوعي الإنساني أي دور. لكن علينا أن نقولها بصراحة، إن استلاب الآلة هو الذي أثار الرأسمالية الغربية، والبيروقراطية السوفياتية، وليس العكس. نحن لسنا سوى عبيد نعمل على تدمير أنفسنا من أجل الإنتصار الكبير. الآلة تراقبكم. لا تخشوها أبدا. الآلة تتطلب وقتكم كله. لا تسمحوا لها بأخذه. الآلة تظن أن لها امتيازا عن الإنسان. لا تفضلوها عليه أبدا.

الرجل : لا حياة لمن تنادي. ألم تسمعي بهذا المثل؟
جين : [تصرخ] اسكت. كم مرة قلت لك أن تسكت ؟
جون : سأسكته بهذه. [يأتي جون بمطرقة كبيرة ويهوي بها على رأس الرجل فيسقط هذا على الأرض غائبا عن الوعي].

[ظلام]

المشهد الثامن

[نفس المنظر في المشهد الثالث. الرجل الآن ممدد على السرير. يستقر على صدره صليب خشبي. جين، ممدة على الأرض، وإلى جانبها بركة من الدماء]

الرجل : [يجلس على السرير] آه، يا إلهي. أين أنا ؟ وكم الساعة الآن؟ متى حصل موتى؟ هل أنا ميت منذ وقت طويل؟ إن كنت مت منذ وقت طويل، فهل فاتني الموعد الهام في المحطة، الساعة السابعة والربع؟ يا إلهي. أين أنا؟ ومن هذه المرأة الميتة الممدة على الأرض؟ [يعود إلى النوم].

[ظلام]

المشهد التاسع

[في الكافيتيريا. الرجل يجلس إلى منضدة. وبدلا من النادل، هناك امرأة عجوز هي التي ستقوم عوضا عنه بالخدمة]

العجوز : سيّدي، ماذا تطب؟
الرجل : قهوة من فضلك.
العجوز : كما تريد، سيدي.
الرجل : لو سمحت. أسأل عن النادل الذي كان يخدم هنا، أين هو اليوم؟
العجوز: أي نادل، سيدي؟
الرجل : الشخص الذي يخدم هنا في العادة.
العجوز : عفوا سيّدي، أنا التي أقوم بالخدمة هنا، وليس عندنا نادل.
الرجل : ولكنه كان هنا البارحة. لقد رأيته بنفسي.
العجوز : هذا غير ممكن سيدي، فالبارحة كان يوم عطلتنا.
الرجل : ربما أكون على خطأ. لا تهتمي.
[ينهض من مكانه. فجأة ينتبه إلى صورة البحار، المعلقة على الحائط]
العجوز: إنها صورة بوريس، أبي، وهو في ملابس البحارة. لقد كان روسيا.
الرجل : وهل مات في البحر؟
العجوز: بل غرق في البحر.
الرجل : وأنت ؟ ما اسمك؟
العجوز : إسمي ماري.
الرجل : آه، طبعا طبعا. لقد نسيت.
العجوز: لا بأس يا سيدي. كلنا ننسى.
الرجل :هل تعرفين إذن ما المقصود بالرقم1234567؟
العجوز: أعتقد أنه رقم تلفون.
الرجل : أنا أيضا كنت أعتقد ذلك. إلا أنني وجدته مكتوبا في كل مكان تقريبا .
العجوز : ربما هي شفرة سرية ؟
الرجل : ماذا تقصدين ؟
العجوز : لماذا لا تتفضل بالجلوس، سيدي؟ هل المكان غير لائق؟

الرجل : [يجلس من جديد] أعطني بيتزا بالجبن، من فضلك.

العجوز: أنا جد متأسفة يا سيدي. لم نعد نقدّم هذا النوع من الطعام.

الرجل : ولماذا؟

العجوز : لقد منعتنا إيطاليا من بيعها.

الرجل : هل تمزحين معي؟

العجوز : آسفة يا سيدي. إنها زلة لسان.

الرجل : حسنا. لا بأس. خذي حسابك. سأغادر.

العجوز : ولكن لماذا يا سيدي ؟ هل أزعجناك بشيء؟

الرجل : [متذمرا] يا إلهي . ماهذا؟

العجوز : أعتذر إليك يا سيدي إن كنت قد ثرثرت معك.

الرجل : على كل حال، ثرثرتك أفضل من صمتهم.

العجوز: لا أفهمك سيدي.

الرجل : هذا أفضل. [يخرج].

[ظلام]

المشهد العاشر

[في الطريق. الرجل يلبس النظارة السوداء وبيده العصا البيضاء. يظهر صبي صغير على المسرح]

الصبي : هل تريد مساعدة يا سيدي؟

الرجل : نعم، أريد ذلك. شكرا.

[يمسك الصبي بيد الرجل، ويقوده]

الصبي : إنتظر لحظة.

الرجل : نعم، سأنتظر لحظة. [يضحك].

الصبي : يجب ألا تضحك، سيدي، فإنه من المحزن أن يكون المرء أعمى.

الرجل : ما اسمك ؟

الصبي :إسمي جون .

الرجل : وهل تسكن هنا في هذه المنطقة ؟

الصبي : كلا، بل أسكن في منطقة أخرى.

الرجل : هذا يعني انك تتسكع بعيدا عن بيتكم؟

الصبي : أنت مصيب ياسيدي.

الرجل : إلى أين تريد أن تقودني؟

الصبي : إلى محطة القطار.

الرجل :وهل ستركب القطار؟

الصبي : كلا، بل سأنتظر شخصا ما.

الرجل : ومتى سيصل؟

الصبي : القطار يصل المحطة في الساعة السابعة والربع. سنتمكن من الوصول في الوقت المحدد إذا ما سلكنا الطريق المختصرة . فلنسرع. الرجل : سأكون حذرا.

الصبي : سوف أوجهك قدر الإمكان.

الرجل : لا تستعجل .

الصبي : إذا لم نسرع فلن نصل في الوقت المحدد. وسوف نفقد الشخص. وسيلزمنا وقت طويل للبحث عنه في المحطة.

الرجل : المهم ألا تستعجل .

[يتعثر الصبي فجأة ويسقط على الأرض].

الرجل : [يصرخ] جون . جون.

[ظلام]

المشهد الحادي عشر

[المنظر كما في المشهد الثاني. الطفل ممدد على السرير، والصليب الخشبي على صدره. الطفلة تقف إلى جانب السرير، والشمعدان في يدها]

الرجل : لقد أصيب الطفل.

الطفلة : أعرف.

الرجل : هل أنت أخته؟

الطفلة : إسمي جين . وأنت؟

الرجل : إسمي بوريس . أنا روسي.

الطفلة : لقد أتعبك الطريق. أليس كذلك؟

الرجل : لا تهتمي بي. قولي لي هل هو ميت ؟

الطفلة : لقد كان يعاني من اضطرابات حادة في الذاكرة.

الرجل : أي نوع من الإضطرابات بالضبط؟

الطفلة : لست أدري . لكنه كان يتذكر ما الذي سيحصل له، مثلا، في السنة القادمة. ومثلا، أنت لست هنا سوى شخصيّة في ذاكرته المريضة، وعندما يستفيق، ستختفي أنت حالا من هذه الغرفة التي أنت في الحقيقة لم تدخلها أبدا.

الرجل : سأعود إذن في وقت آخر.

الطفلة : نعم. بدون أدنى شك

الرجل : متى؟

الطفلة : لا يمكنني تحديد التاريخ بالضبط. لكنك ستأتي إلى هذا المكان للمرة الأولى في منتصف الأسبوع المقبل.

الرجل : وأنت؟

الطفلة : كلا، للأسف. سيكون هذا مخالفا لقوانين الحتمية التاريخية. أنت ستذهب إلى حيث يجب أن تكون في هذه اللحظة، في واقعك الحاضر.

الرجل : ماذا تقصدين بالواقع الحاضر ؟

الطفلة : أنت وجدت هنا بطريق الخطأ. أما " أنت " الحقيقي، فإنك على بعد آلاف الكيلومترات الآن. وعلى ما أرى، فإنك تشارك في اجتماع سري وخطير يعقد في مخزن مهجور، أو شيء من هذا القبيل.

الرجل : وأنت؟

الطفلة : أنا مع الأسف، سأكون قد مت سابقا، منذ ثلاث سنوات. وهكذا ترى إنني في الوقت الذي أنتمي فيه إلى ماضي " جون "، تشكل أنت وجوده المستقبلي.

الرجل : هل أنا أحلم؟

الطفلة : أنت لا تستطيع أن تحلم، ذلك أنك محلوم بك، إن صح التعبير.

الرجل : [ينتبه إلى الصورة المعلقة على الجدار] اعتقد إنني قد رأيت هذه الصورة من قبل. هل هذا صحيح؟

الطفلة : إنها صورتك في السنوات القادمة.

الرجل : إذن، هي أيضا تنتمي إلى ذاكرة جون غير العادية، وكذلك إلى مستقبلي.

الطفلة : بالتأكيد. مثل كل شيء هنا.

الرجل : إلا أنت.

الطفلة : نعم هذا صحيح . لأن جون يخلط الأزمنة، وهذا يزعزع الأشياء ويجعلها صعبة الفهم.

الرجل : قلت قبل قليل إنني سأعود إلى هنا في أيام قادمة. لماذا؟

الطفلة : ستأتي ومعك طفل جريح . ويجب أن يكون هذا الطفل ابنك.

الرجل : تقصدين إن جون هو ابني ؟

الطفلة : سيكون ابنك. وستكون لديك طفلة اسمها ماري.

الرجل : أنت تعلمين إن هذا مستحيل.

الطفلة : أنت تستخدم عقلك كثيرا، وهذا خطأ كبير.

الرجل : من أين أنت ؟

الطفلة : أنا؟ لقد كنت أمريكية.

الرجل : وماذا كنت تعملين في حياتك؟

الطفلة : كنت ممثلة.

الرجل : ما الذي أودى بحياتك ؟

الطفلة : حادث آلة . ماكنة حمقاء تسببت في قتلي، لهذا السبب فأنا أحارب الآلات جميعًا.

الرجل : وأنا، كيف سأموت ؟

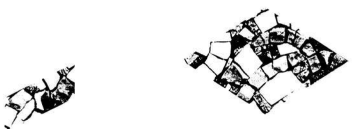
الطفلة : غرقا، في مياه البحر.

الرجل : يا إلاهي، هذا كثير.

[الطفلة تقود الرجل إلى السرير، فيندس فيه برفق. تضع الطبيب الخشبي على صدره، وتصعد هي بدورها، وترقد إلى جانبه]

الطفلة : ليلة سعيدة. تصبحون على خير.

[ظلام]





قصص قصيرة

عمر أبو القاسم الككلي

الهشاشة

انتشر العسكر. ربضوا في كل ركن وناصية وتوزعوا في مفارق الطرق وفوق سطوح البيوت والبنايات وجالوا في الشوارع، مدججين متحفزين مستريبين من كل حركة وصوت، إذ أن ماعدا حركتهم وصوتهم مريب.

داهموا واقتحموا وفتشوا واقتادوا هددوا باستخدام السلاح ولم يخلفوا أطلقوا النار إرعابا وتحذيرا وإعاقة وإجهازا.

فجاش الخوف وفار وتدفق في كل مكان مالئا النفوس المستخذية اللاطئة داخل البيوت المغلقة.

أمام إحدى البنايات لاحظ أحدهم مسدسا يصوب نحوه من نافذة في أحد أدوار البناية فاتخذ، فورا، وضع البروك زاخا الرصاص. فلم يبخل القريبون منه وأتى دعم من مواقع أبعد.

انتشرت حفر صغيرة في الجدار حول النافذة، تحطم زجاجها ووقع جانب من بابها الخشبي على الرصيف، ولم يسمع صوت إنسان أو إطلاق نار من ورائها.

اندفعوا حذرين داخل البناية. حطموا باب الشقة. في الداخل كان والدان يركعان على ركبهما يبكيان صامتين حول جثة طفل صغير ومسدسه ملقى قريبا.

تعليقات

والرجل يهم بفتح باب سيارته، سمع صوتا يقول له: لقد اخترت مكانا ملائما لركن سيارتك. التفت ناحية مصدر الصوت، فرأى شابين يجلسان تحت الجدار، فوق صندوق مقسم خطوط الهاتف. ولم يتبين أيهما صاحب التعليق. لكنه رد: ملائم تماما. كانت السيارة موقوفة في مدخل شارع ضيق تقف فيه السيارات على الجانبين، بحيث أنها معرضة لملامسة السيارات الداخلة. قال الشاب: لقد احتكت بها سياراتان أثناء وجودنا هنا. رد الرجل: لقد وضعتها هنا خصيصا لتعريضها للصدم. قال الشاب كنت أعتقد أني أقدم لك نصحا. قال الرجل: لست طفلا، ثم من نصبك ناصحا. قال الشاب: نصبني اعوجاج أمثالك، وأنت لست طفلا، لكنك حصلة ومجنون. قال الرجل: فاسد مثلك يجب أن يؤدب. وقطع الطريق تجاهه. وقف الشاب وتحرك بالاتجاه المضاد. قال صديقه: دعك منه يا رجل. وحاول الإمساك به. دفعه في صدره دفعة مفاجئة اسقطته، وواصل اندفاعه. اشتبك الرجل والشاب، وقبل أن يصل الصديق إليهما من أجل فصل اشتباكهما، سمع صرخة وشاهد الرجل يسقط محتضنا سكينا مغروزا في صدره والشاب يقف ذاهلا.

قال الرجل بما بقي له من أنفاس:

-هذا غير معقول!.

قال الشاب من خلال ذهوله:

-كيف حدث هذا.

قال الصديق من خلال اضطرابه:

-ماذا فعلت.

الظهر

أعد ستة مواقف، بعد موقف الجسر، وأترك الحافلة في السابع.

أتسمع وقع الحذاء الضيق على الرصيف المبتل، وأنا أسير بسكر متراجع، ودون رفيقة، بعد منتصف الليل.

أدخل البناية العتيقة. أتوقف أمام الشقة الأولى في الدور الأول. أتوقع أن تكون دانييلا الآن مستلقية على ظهرها فوق السرير، تحت الغطاء، تطالع كتابا. أهمز الجرس همزة خاطفة، فأسمع زعقته مندفعة عبر الممر الضيق مقتحمة الزوايا، يعقبها صوت دانييلا وهي تعلن عن قدومها برم مكظوم. أتخيلها وهي تضع الكتاب مكفيا مفرود الجناحين فوق الكومودينو، تزيح الغطاء ناهضة، تدس عريها وادفأها في الروب البرتقالي، أرصد خشخشة نعلها البيتي على بساط الممر، أسمع صوت انسحاب لسان القفل من فتحة الدرفة المقابلة، رنين السلسلة الصغيرة وهي تنتزع، ثم صوت دانييلا، بلغتها التي لا أفهم منها شيئا، لكني أدرك أنها تطلب مني أن أقوم بدفع الباب، وعندما أفتح الباب : يخطف بصري جزءا من ظهر دانييلا، بالروب البرتقالي، وهي تسارع باللجوء إلى حجرتها.

إغراق

ظهرت الفتاة بعدها ظهر الفتى، من خلف منعطف السور إلى حيث تتسع المسافة فيما بينه وبين البحر، ثم سارا متحاذيين. كانت ابتساماتهما تومض من بعيد، وبدا أنهما على قدر كبير من الانشراح والإلتذاذ بالصحو والدفء وسكون الظهيرة الرقراق، وقبل كل شيء، بوجودهما معا وسلاسة تواصلهما.

اتجها ناحية السلم الحجري الصاعد إلى الشارع. عندما وصلا بدايته توقفت الفتاة وقالت شيئا لفتاها(الذي صار أمامها) وانحنت تنظف حذاءها (من قار البحر ولا بد).

تألقت نظافة ساقها السمراء الرشيقة تحت وهج الشمس كما لو كانت ساقها مدهونة بمادة دهنية. داخلتني رغبة في أن أشاهد قفا ركبتها والمساحة أعلاه التي كشف عنها ارتفاع ذيل التنورة. لكني حافظت على إيقاع خطوتي تاركا الأمر للصدفة الحسنة، قبل أن أصل إلى زاوية تتيح لي تحقيق رغبتي، فردت الفتاة جذعها وصعدت مع فتاها متجهين نحو الشارع. فأوليت وجهي للبحر محاولا إغراق وحدتي في تأمل عذوبته.

زوبعة

ألج الباب الزجاجي الفخم للمبنى الفخم صحبة سيدة البناعة. نجتاز الردهة المكيفة الفخمة سائرين بتؤدة، على الرخام الفخم، نقف. نادي المصعد الفخم بلمس زر فخم. ينفتح. أفسح لها المجال. أدخل وراءها. ألمس زرا فخما. وعندما ينغلق علينا المصعد وأكتشف أننا وحدنا، أبادر باحتضان سيدة البناعة وأقبلها قبلة شغوفة متمكنة، فتطوق عنقي مغمضة عينيها. يقف المصعد. ننفصل مسرعين. ينفتح الباب فنخرج. تدخل سيدة البناعة الحمام الفخم. أقف بانتظارها في الممر الفخم المفضي الى مطعم فخم. تأتي مثيرة زوبعة من العطر والابتسام والزهو. ندخل المطعم. يبتسم النادل الفخمون، هازين رؤوسهم في حركة رشيقة فخمة. نرد بابتسامات وهزات برأسينا أقل فخامة. نجلس متجاورين على كرسيين فخمين حول منضدة فخمة. يأتي نادل فخم. نطلب مشروبا غير فخم وطعاما غير فخم، فيحضرهما في كوبين فخمين وصحنين فخمين. نتبادل حديثا حميميا غير فخم. تتلامس أكفنا تلامسا مرهفا مشحونا غير فخم. نضحك بابتهاج سلس غير فخم. ندفع نقودا فخمة. نخرج سائرين سيرا هينا غير فخم، ممتلئين بهجة محفوفين بالفخامة.

الحلزون

نصر الدين الخليفي

بدأ حلزونان يمدان قرونهما من فتحة زاوية تحت السور الغربي للمدينة العتيقة، بدا خيط ماطر ينثال وبدت أحجار الزاوية مصفرة عطنة فاحت منها رائحة جملة كتبت بتعثر بلون أحمر شاحب "ممنوع البول" قرأتها بتعثر زاده اربداد الطقس ثقلا.

تناثرت قطرات المطر فمد الحلزونان قرونهما بحذر وأناة، وانسابت قوقعتاهما في اختيال الهودج.

انثالت قطرات دمع على وجنتيّ الباردتين، فرفعت إليهما اصابعي المدبّسة الحمراء لأمسح القطرات المالحة، وأنا أبحلق في الحلزونين المتفائلين بعينين فارغتين وأطرد هاجس المكان.

ايها الحلزونان الطيّبان. امنحاني قوقعة فالمكان عيدي ورأسي الصغيرة يطعمه الدوار. ايها الحلزونان الطيّبان امنحاني الأمان.

***

منيرة، خطاف البهجة، وتوهج القطاف
حجر سوري وزاويتي
منيرة، رحيق الطفولة
والغواية البكر
اتوسل اللحظة أن تبقى
صورة كبرى
وتبقى أحجار السور
تتجاوز عتبات السور الى بطاح عشبها نتاف- لكنها مرعانا.

بيد منيرة حبل كنا نتشادّ إليه. بالحبل كبش وبالكبش عيد وأنا لا أملك حبلا ولا كبشا ولا حتى أبا يمنحني فرحة الخروف الصغير، اني أملك هذه اليد التي أقع عليها لحظة التشاد. هذه اليد التي ما اعتدت علي بشيء ولا منت بما أعطت: منيرة خطاف البهجة وتوهّج القطاف.

مرت العربة التي تحمل عفشنا حذو زاوية السّور الغربي، وأمي تخبّ بجانب العربة وسفساريها الأبيض الشفاف يلتصق لبلله بجسدها فيكشف عن أزهار فستانها الباهتة. كنت فوق العربة اتكوم مثل العفش، وفجأة رفرفت حولي فكرة ضاحكة: فإذا القصعة قوقعة تعلو الصرر والمواعين، وأذنا الحمار الواقفتان قرنا حلزون، وأنا أمدّ برأسي الصغيرة من تحت، ثم أنساب وئيدا في هيئة مضادة لسير العجلة، الآن بدت تلك الجملة الفائحة على جدار السور خيطا يرتق كساء باهت الصفرة. قلت لا أريد للصورة أن تصغر، وعندما قلت لا أريد، انقلبت القوقعة فاربد طقس أمي وقعقعت القصعة فانهال عليّ الدعاء كغبار من الاسمنت. احتد كفر امي بالزمان والمكان الذي خلقنا فيه وعجلة العربة التي تطويه. كانت أمي تقول دائما إنّ الرّب يطوي الدنيا في آخر لحظة لها، كما نطوي منديل المخاط. وتندثر كل الصّور. وأنا أقول لا، لابد للصورة ان تكبر.

***

كنت إذا ما عثرت بين الحشائش على حلزون أقرن دعوته كبشي، وتركت منيرة تلهو بطرف حبلها لأجثو على ركبتيّ المكدومتين، أناطح الكبش فلا يقبل اللعبة أبدا، يتقوقع وأبقى أنا ببابه وربما اعتبرت ذلك مناطحة.

كنت أحثو التراب والأحجار على الركبتين. وخزّني خيط قان.

بحثت منيرة عن كواغذ. وشرعت تمسح الموضع وتدهنه بورق الخبّيزة... وإذا بنا نستمرئ لعبة التمريض تلك، وإذا بمنيرة تستنجد صائتة: «إليّ... يا رسول الله.. سأموت...» أوحت لي العبارة بأنّ منيرة ستنجب مولودا حقّا، والمولود موجود. إنه الحلزون الذي مدّ رأسه لتوه من تحت أعشاب الخبيزة والدّفاف.

«أنا الطبيب يا سيدتي، لا تقلقي، توا ستنجبين مولودا بهيا. لا تقلقي».

افترت شفتا منيرة عن شطر بسمة، مشوبة بحمرة. ثم تمادت :

«أي. . . يا ربي. . . يا رسول الله».

حملت ذراعها وأنا أطمئنها: «لا تخشي شيئا، لا تخشي شيئا» وهي تتهالك عليّ متوجعة، متأوّهة، والكبش يرعى وقد مددنا له الحبل على طوله.

فلماذا يا أيها الذي. . . إذا أدخلت يدك تحت ثوبها مسّتك الرّبكة، وأنشطتك الربقة، حتى كأنك تقطف التين والزيتون من الصفحة المقدسة، لماذا يا أيها الذي. . . احرقتك جمرة القطاف؟

قبل اللحظة، لم تكن منيرة سوى طفل فرخ، لا جنس يدخل تحته ولا باب، منيرة قبل اللحظة ما كانت غير تلك الروح الوديعة التي ما اعتدت عليّ من قبل لا بكبش ولا بلعبة بلاستيكية ولا ببرج برتقالة : إنها فقط تمتاز على أبناء الجيران، خاصة إذا ذكرت ذلك المكابر ذا الطوقين المنتفخين المتدليين حول عينيه كرقبة الديك الرومي: رفيق ذلك المختال والمزهو بدراجة أبيه، وبمنخرين مهزوزين كمثلث قائم.

كنت ومنيرة أليفين كصبيين تآخيا على غلاف كتاب مدرسيّ. فلماذا يخالطني شعور اقتطاف المحرّم إذا ما أدخلت يديّ تحت ثوبها.

أنا لا أقوم بغير مساعدة هذه الأم الشابة على الانجاب. ارتعشت يدي وهي تتحسس بطنها المنتفخة وسرتها المعقوصة الناتئة. انسدل جفناها وخفتت تأوهاتها وهدأ دعاؤها. وألقيت حصاة رقيقة حتى فاحت منيرة زهرة ماء.

لا، لم ألبث ان خطفت يدي الثانية وأبنتُ عن الحلزون المخبإ في راحتي، أفصحت عن غطاء اللعبة، لكني أربكت الأسماء: "مبروك الكبـ. . . ".

فإذا العمق الراسب يفضح السطح، وطفقت منيرة تتفجر ضحكة كامنة «ماذا ؟؟!!».

فضحكت بدوري مداريًا خجلي.

***

أيها الحلزون الطيّب
امنحني قوقعة حتى أكون المكان الذي أحمل
أيها الحلزون الطيّب
أمهلني قوقعة حتى يطوف الزمان فلا يغفو إلا على راحتي.

كان يحزنني في هذا الانتقال المفاجئ من الحومة أمران: الابتعاد عن منيرة ودار الشّعب خلف السور الغربي.

سور عتيق، لم ين إلا لكي نستظل به من لفح الصيف ونحتمي به من مطر الشتاء كانت تلك قناعتنا رغم أنّ للكبار ولمعلم التاريخ خاصة رأيا آخر!

خلف السور تقبع حيطان قميئة مهترئة البياض، اعلاها سقف مائل من القرميد الأحمر الباهت. ماذا تحوي تلك الحيطان؟ وماذا يقع تحت ذلك السقف؟

كنا نلعب لعبة الحوذي والحصان، نركب هذا وننزل ذاك. بعضنا يمسك حبالا حقيقية، والآخر وهمية. نصهل ونحمحم، ركب محمود وقال:

- أوصلني إلى دار الشعب.
- وأين هي دار الشعب؟
- إنها خارج السور، من هناك، ألا تعرف أيها الحوذي؟

اتجهنا أنا ومحمود، فإذا بنا نلقي الخيوط والحبال، وننحو وجهة مبنى داخل الدار، بدا منيرا يهفو منه ضوء أبيض شفاف، وبعض رؤوس صغيرة.

تقدمت نحو الباب وجلا، واتكأت على جانبه كالملتمس المعتذر.

فما كنت إلا مبلطحا، أشعث أغبر، تطفح قدماي في حذاء كالزورق المثقوب.

قام الرجل الأسمر الأنيق، من مكانه المهيب خلف المكتب، اتجه نحونا رفيقا وأزاح عني كلكل الغربة :

- تفضّل. . . ادخل ان شئت.

اقتربت من مكتبه ووقفت حييًا. أردف:

- تريد ان تطالع. . . اختر لك قصّة.

ما أروع هذا الشّاب. انه لم يبال بأية حالة كنت عليها وهو يهمس لي بأن المكتبة لنا وعلى ذمتنا.

كانت المكتبة العمومية أنيقة منظمة رفوفها من الخشب الأصفر الصقيل. لكني لم أجئ لأطالع، ولاخطرت ببالي الفكرة، واتجهت إلى الرف فإذا بفئران ملونة جميلة ذات أنوف وردية ناعمة تنط من الورق الأبيض الصّقيل. قط أسود يرسل نارا زرقاء من عينيه. تفرش الفئران ارضية الغرفة بغراء يسيح أبيض جميلا، يا لذكائها ! تتضافر مع بعضها. تضع في عنق القط الأسود ناقوسا برنزيا لماعا. ثم تجتمع في البيت متى شاءت. ترقص وتأكل الجبنة الحمراء اللذيذة. تلك التي تشبه طلاسة معلمنا الإسفنجية. ما ألذ الجبن! آه! لو كنت فأرا مع هذه الفئران!

مـا أروع هذا العـالم! أرانب وديكة، وسلاحف

وخس. . .لذة ضمّختني، سرت كتلك الرجفة التي فتّحتنا، أنا وصديقتي، ذات مرعى خصب.

يا أيها المكان الظليل كم طفحت منك الشموس ! ويا أيتها الصفحات الصقيلة كما أشعت فيّ ألوانا أجهلها. ويا عالما رحبا طليقا كم غذيت شعوري بالحب والخير والجمال.

الآن انزوت سرايا الغول. هربت قميئة ذليلة الى كمّ أمي، انزوى الركن البارد المظلم في قبر، اسمه بيتنا. كم كنت أخاف. وكم كنت ألتذ بخوفي وأقيم فيه قبل الحكاية وبعد الحكاية. كان الغول يخسر آخر المعركة في حكاية أمي. لكنه يلوذ بكمها، وعادة ما يرتعد قلبي الصغير. ينط على كفّي طارحا الريش. . .

لا يجتمع النور والظلام. ولا يدب الغول في حديقة نابضة بروائح الخسّ والجزر والأرانب. . .

دخلت المكتبة العمومية ولم أخرج منها. ولو خرجت فلا أكون إلاّ حذو منيرة نطالع قصة شراها أبوها. حتى إذا طفحت بأريج الفرحة أسندت رأسي إلى جبينها. وأسندت هي رأسها الى أحجار السور الدافئة المتلاحمة.

***

دارت عجلتا العربة تصفعان برك الماء المتوزعة هنا وهناك على الطريق المحدودب غرب المدينة وخارج سورها العتيق. كنت حزينا، أغبط الحلزون على نعيمه. فهو على الأقل يبيت أينما يشاء. ولو كانت لي قوقعة مثله لبتّ قرب منيرة والمكتبة العمومية. ولكن أمي. . .لا أريد مفارقة أمي. . .آه ! لو كانت لنا قوقعتان.

إننا فقط كالحلزون العاري. ننتقل من حيّ الى حيّ، حتى صارت العربة بيتنا. بل صرنا دودتين ساريتين تحت هذا السيل من المطر المتهاطل. سمحت لي أمي بأن اتكوم تحت القصعة. ولكني رفضت، قالت أمّي :

- لن ننتقل بعد اليوم. سنسكن بيت الجدة، لا يمكن أن نظل هكذا وبيتنا موجود. سنتقاسمه مع خالك، ولكنه بيتنا على كلّ حال.

ثم أضافت في اصرار ويقين :

- لن ننتقل بعد اليوم أبدا.

فرحت بأن يكون لي خال، لم أكن أعلم أنّ لي عما أو خالا، كنت أنا وأمي يتيمين. لا أحد يملأ وحدتنا.

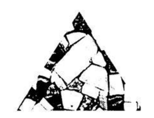
دارت عجلتا العربة، فإذا الكتابة المتعثّرة تبهت، وأحجار السور تصغر وإذا بي أتوسد ذراعيّ وأهيم.

لما فتحت عينيّ، قابلني باب أصفر متهالك لم يكن مفتوحا ولا مغلقا. أحدث وقوف العجلة طرطقة خرج على إثرها ساكنو البيت اتسعت عيون أطفال، خمّنت أنهم أبناء خالي. خرج خالي ونظر تجاهنا بعينين جاحظتين. وخيوط دموية دقيقة تبرز من وجنتيه. . .بالكاد كان يتماسك.

لم يكن مرحّبا ولا رافضا. كان مترنحا. . . بينهما. أما زوجة خالي فبدت متوجهة نحونا بعيني سمكة، ثم ولجت وزوجها الى سقيفة عميقة مخروطية كداموس بلا نهاية، مضى وقت قبل أن نشرع وحدنا في ادخال العفش ، أحسست أكثر من أيّ وقت مضى. كم كنا يتيمين. أنا وأمي وحدسْتُ بشعور الطفل لما أجّلت أمي طويلا السفر الى بيت الجدة، الذي كان في الواقع بيت خالي. . .

كانت غرفتنا مهترئة السقف، محفرة البلاط، غرفة بلا باب . الباب عند خالي. خالي هيأ منها سريرا لاطفاله. وأمي تندب حظها بدموع مبتلعة. وأنا صرت أتدلى إلى غرفتنا بحبل غير مرئي. مفاصل ترتخي وعظام تسيح. غرفة كأنها قبو أو حجر أو بعض قبر.

ولما يهزّني السعال ليلا أفيق، وعلى ضوء فتيل المصباح، ألمح حلزونا يطلّ من شقوق الطوب الأصفر، فأبتسم له وأقرّ بأن يقين أمي لن يصيب.



قصة

" خَسفةُ بَنِي عَاصِف "

سفيان بن عون

امتطيت القطار ليلا، جاءت الأحداث متسارعة. لم أكن أتوقّع هذه الرحلة، جاءت فجأة. لم أرفض، لم أعترض، فقط قلت في نفسي إنّ أفضل الأشياء وأكثرها متعة، وربما أخطرها، هو ما يأتي فجأة أو ربّما بغتة.

نزعت عنّي خوفي وتوجّسي. في الواقع استثقلت الطريق. أعرف مسبّقا أنّ المسافة الفاصلة طويلة جدّا أربع أو خمس ساعات من السفر المتواصل، بل ربّما حتى ستّ ساعات، لا أحد هنا يستطيع أن يضمن لك الوقت، فالدقائق والسّاعات في عالمنا لا قيمة لها، بل ربّما حتّى الشّهور والسنوات قد لا تحمل أيّ معنى أو أيّ فرق. حملت معي كتابا لأقرأه. أسفت في نفسي كثيرا لأنّي أقلعت عن التدخين، كان من الممكن أن تكون السجائر رفيقا وفيّا وممتعا. متعة التدخين لا تزال عالقة بذاكرتي وعروقي لا تزال تلعق دخان المقاهي والحانات تسترق لذّة الآخرين وتهزأ بي.

في حقيبتي أيضا بعض الملابس التي حشوتها فيها كيفما اتّفق، ليس مهمّا كيف هي الآن فلا أحد، بإمكانه أن يراها، أبدو الآن أنيقا وهذا يكفي.

اجتزت العربات، الواحدة تلو الأخرى إلى أن وصلت إلى مكاني كانت العربة من الدرجة الأولى، أردت أن أنعم براحة أكبر فما ينتظرني هناك صباحا لن يكون سهلا ويتطلّب قدرا من الجهد فلا بدّ من أن أحاول النوم، كانت خيبتي كبيرة حينما جلست إلى الكرسي، رائحته كانت كريهة، بل هي مقرفة، أدخلت يدي إلى حقيبتي في حركة مدروسة وسريعة، أخرجت زجاجة عطر ورحت أعطّر المكان.

وجدت راكبا قبالتي ينظر إليّ في إستهزاء واضح. أعدت زجاجة العطر إلى مكانها وابتسمت له. أزاح عنّي نظره معبّرا عن لا مبالاته بردود أفعالي. نظرت إلى المكان من حولي، كانت العربة شبه ممتلئة، شيخ وزوجته العجوز نامت حتى قبل أن ينطلق القطار وهو يراقبها من حين لآخر يطمئنّ على راحتها، هو ربّما يطمئنّ على راحته لأنّها ربّما لو تستيقظ فستحوّل رحلته إلى هذيان لا ينتهي. قبالتي فتاتان، يبدو أنهما طالبتان التقت عيناي بأحداهما، كالأبله إبتسمت لها معبّرا عن إستعدادي للمحادثة وربّما لربط صداقة معها ردّت الإبتسامة بأخرى، ولكنها كانت باردة مثل جليد الصحراء. في زاوية أخرى كنتُ أشاهد شابا يقرأ جريدة صباحيّة، كان متوترا، كان يحرق السجائر بنهم كبير، من خلفي كانت تأتي أصوات باقي الركاب. العربة كانت متسخة جدا حتى أنّ السواد كان يطغى على اللون الأزرق داخلها.

حينما عبّرت عن استيائي لقاطع التذاكر وهو يمرّ بين الصفوف صمت ولم يردّ على ملاحظتي، إكتفى بهزّ كتفيه معبّرا عن عدم مقدرته على فعل أيّ شيء وأنّ الأمر في الواقع يعود إلى أصحاب الشركة الذين لا ينتدبون القدر الكافي من العملة في سبيل توفير أكبر قدر ممكن من الربح.

دوّت الصافرة في الفضاء، تحرّكت عجلات القطار متسترة بظلام الليل، غارقة في حرارة الطقس الجنوبي، في الداخل لم تكن المكيّفات الهوائية تعمل بشكل جيّد، كانت بعض العربات باردة والهواء فيها لطيف وكان الركاب فيها يتمتعون ببرودة منعشة وأما بعض العربات الأخرى والتي كنت في

إحداها فكانت مكيفاتها الهوائية لسبب أو لآخر لا تعمل، هممت بالإنتقال إلى إحدى تلك العربات، ولكنّي لم أجد مكانا. إضافة إلى أنّ ذلك كان سيسبب لي مشكلة مع مراقب التذاكر وأنا أكره في داخلي أن أدخل في مواجهة مع أي كان لأسباب كنت أعدّها تافهة كما أنّي كنت في الكثير من الأحيان أسعى إلى أن أجنّب نفسي الوقوع في مطبات لا تفعل إلاّ أن تسرق طاقتي أو جهدي في نقاش لا طائل من ورائه، وكنت أعتبر أنّ مثل هذه الأفعال ليست إلاّ مضيعة للوقت. لذلك فقد لزمت مطرحي. ضغطت على زر أسفل الكرسي، تراجع ظهره إلى الخلف، صرت شبه مستلق كان الوضع أفضل، أحسست بادئ الأمر بتحسّن، إذ زال الألم عن ظهري وخاصرتي، لكن وبسرعة غريبة نبت وجع حادّ في رقبتي وفي جنبي الأيمن. غيّرت الوضع، تقلبت يمنة ويسرة، انحنيت، تقرفصت، صرت عجينة واحدة، كتلة آدميّة لا تعرف لها أوّلا من آخر ولكن في كلّ مرّة كنت أتخلّص من ألم في ركن ما من جسدي ليبرز ألم في ركن آخر. أخيرا إستسلمت، أدركت بعد أن صار العرق يغطيني أنه لا يمكن الحصول على وضع مريح تماما، لذلك إخترت أفضل الأوضاع السيئة وحاولت أن أنام... الضوء في الداخل كان قويّا، كان يتسرّب إلى عينيّ المغمضتين فيفرض عليهما صحوا غريبا. أيقنت أنه يصعب النوم هنا لكني إلتفتّ من حولي فوجدت الكثير نائمين ومن لم يكن نائما فقد كان مستمتعا بحاله، يقرأ جريدة، أو يستمع إلى مذياع صغير أو يتجاذب أطراف الحديث مع رفيقه، لسوء الحظّ من كان إلى جانبي كان ممتعضا منذ بداية الرحلة تساءلت في نفسي لماذا كلّ هذا العذاب ؟! أحد لم يردّ على سؤالي !!

أطلت من شقوق العربة حشرة (بنت وردان) لونها كان مفزعا إنها تتحرّك بسرعة. الفتاة قبالتي إنتفضت من مكانها لمّا رأتها، أحدهم تقدّم ورفسها برجله وعاد إلى مكانه بكل زهو مفتخرا بما فعل. الحرارة هي مصدر هذه الحشرات، إنها تتكاثر صيفا بشكل مرعب. الشمس رفيقة مقلقة في الجنوب تخترق الأرض تبتلع الظلّ تحوّل كل شيء هناك الى سراب. اليوم انتظرت إختفاءها طويلا، فربما يأتي ليلا بعض الهواء البارد. كنت رجلا قادما من أعماق الصحراء ومبتلا بمياه البحر وغارقا في عيون زرق. ولكني كنت صيفا أحقد على الشمس وأتحوّل إلى كائن ليليّ يحبّ الظلمة والنسمات الباردة والسهر ليلا.

نظرت حولي. خيّم صمت رهيب على القاطرة ربّما بسبب هذا الكائن الغريب الذي برز فجأة وأثار في كلّ الركاب خوفا مقيتا وذكّرهم بما يمكن أن يحمله ليل الصيف من وخزات ولسعات ومفاجآت حتى في عربة تبدو مكيّفة حديثة، وفي مأمن من كلّ الأخطار. نظرت إلى الشيْخ وزوجته، كانت لا تزال نائمة. أما هو فعيناه لا تفارقان السقف. نهض حاملا في يده سيجارته... بقي زمنا في الخارج. ثم عاد، جلس، استوى في كرسيّه، رفع عينيه إلى السقف مرّة أخرى ... شرع يفكّر بعمق، أو ربّما هو كان يحلم.

أعرف الآن أني لن أنام... أخرجت الكتاب، بدأت أتابع الكلمات داخله... مرّة أخرى أجدني مسكونا بهذا الرعب، رعب قادم من بعيد من عمق الصحراء القاحلة، من عمق التاريخ الذي يحاصرني، مرّة أخرى أجدني في عمق الليل وحيدا أفكّر. هل يترك الخوف للتفكير مجالا؟!

الطفل الصغير يحمل كلّ صباح أوراقه يعبر طريقا صحراويا قاحلا إلاّ من أشجار النخيل التي كانت كهامات رجال مسنين ... الريح تعترض بعضا من أيامه المشتتة، فتزيده حيرة وتوجّسا وخوفا من كلّ شيء الريح هنا كان حدثا. فهو يأتي من كلّ الإتجاهات، يملأ الطرقات يملأ الشوارع، يملأ حتى البيوت ويملأ أيضا البشر. أنت أربكتك الرياح الجنوبية هنا، الصحراء كانت كائنا قاسيا ومرعبا، ليالي الشتاء فيها كانت ضياعًا وأمّا أيّام الصيف فإنها كانت وهجًا يلفح الوجوه، يلهب الأرجل والأظهر يتسرب إلى كلّ نفس قائم في هذه الحياة. الناس كانوا مختلفين عن البشر في أماكن أخرى، تنظر إليهم، تنظروجوههم وحين تحاول الآن أن تتذكر ملامحهم أو أن تميّز بعضهم عن بعض فإنك لا تستطيع، تحترق الذاكرة تلتهب النيران، تتداخل الصور وتتشابك وتتوحّد، لقد كانوا بشرا يشبهون بعضهم البعض، هل يرجع هذا إلى أنهم يعودون في أصل نشأتهم إلى قبيلة واحدة؟ تحت جدران المساجد كان الشيوخ منهم يجلسون في شكل دوائر وحلقات تكبر وتصغر حسب ما تقتضيه الحاجة، مستمتعين ببرود الحائط الظليل صيفا، وأمّا شتاء

فكنت تراهم جالسين في مواجهة الشمس في خطّ طويل، منظّم متصارّين كأنّهم عجينة واحدة، إنّهم يلتحفون ملايات سوداء بلون الحزن الشيعي، لا يضحكون، يتندّرون، لا يبتسمون، بل حتى هم ربّما لا يتكلّمون. الصمت، هل عادة موروثة في سبات الصحراء العميق؟!

... جاء صوت من مكبّر الصوت يعلن عن وصول القطار إلى محطّة ما، لم أنتبه لإسم المكان، لم يكن ذلك مهمّا لأنّي سأنزل في آخر محطّة ولن يكون وصولي إلى هناك إلا فجرا أو ربّما في بداية الصباح. أحدث الركاب القاعدون ضجيجا ما، إستفاق له بعض النائمين، العربة بقيت كما هي، لم ينظم إلينا راكب جديد، كلّهم مرّوا من هنا لكنّ أحداً منهم لم يجلس إلينا، ربّما أحسّوا بخوف ما أو بقلق ما، ربّما كان منظرنا غريبا أو يبعث على الريبة لذلك هم لم ينظّموا إلينا، ربّما نحن غرباء عنهم؟!

التفت إلى الشيخ بجانبي فوجدته يرتدي بدلة سوداء. أصابني الرعب لذلك، من أين جاء هذا اللون!؟ وزوجته أيضا، تلك العجوز إنها تتغطى الآن بلحاف أسود. قلت في نفسي ربّما لم أنتبه لذلك منذ البداية. لم أرتح بداخلي لهذا الإستنتاج رغم أنه التفسير أو المخرج الوحيد الذي وجدته لما أنا فيه من حيرة وربّما خوف.

... هناك كنت قادرا على احتمال كلّ شيء، الريح، المطر، الرعد، الرمال وحتّى العواصف ولكنّي كنت أرتعب من خيوط الشمس الملتهبة، وهذه الكتلة من اللهب كم كانت تصير مرعبة صيفا؟!

في ذلك اليوم وقفت في ساحة السوق الفسيحة تحت ظلّ شجرة حرّون مسنّة تذكّر بالعهود القديمة، كان فوها عظيما انتظر غياب الشمس حتى أعود إلى البيت، هنا في هذه الصحراء لا يمكن لك حينما تكون الشمس مستبدّة بوجه السماء أن تمشي على الرمال حافي القدمين، ولكنّي أكره أن أنتعل أي شيء صيفا. كنت ألتذّ بملامسة الرمل خاصّة في الليل حين يصير باردا، كنت أعرف الطريق جيّدا إلي بيتنا وأعرف المسلك الذي أعبر فيه والمنعطفات التي يجب أن أجتازها حتى أصل سالما إلى الدّار لقد تعلّمت من هؤلاء الكثير. لقد صرت بعد واحدا منهم ممسكا بأغلب أسرار الصحراء. لكن أحدهم -هؤلاء الشيوخ الماكرون- قال لي يوما: " لا تغتر فمازال أمامك الكثير كي تتعلّمه في " خسفة بني عاصف".

كنت لا أزال واقفا أراقب ما يدور وأنتظر غياب هذا القرص الأصفر الحارق حتى أتمكن من العودة. كلّهم كانوا يحبّون الشمس لست أدري ما سبب ذلك رغم أنها كانت مصدر عذاب كبير لهم. أنت أيضا كنت تحبّها، لكنّك اليوم بالذات تشعر بكراهية كبيرة لها. لقد فات الحُرُحدّه وأصبح الأمر لا يطاق، لا خلاص اليوم إلاّ بغياب نهائي لها. متى تنام هذه الشعلة في أحضان الصحراء ؟! متى تغرق في كثبان الرمل؟! كنت تتلهّف لرؤيتها تتخبّط هناك في العمق الأحمر. هيّا متى تختفين؟!

بدأ الرجال والشيوخ يتحرّكون، إنهم يعلنون عن نهاية يومهم، يحترمون غياب الشمس فيعودون، يغلقون دكاكينهم يستعدّون للصلاة ثم يتراجعون، يختفون خلف كثبان الرمال، يذوبون داخل الرمل، يعودون إلى ديارهم المتوزّعة في أطراف الصحراء. يمتطون أحمرتهم أو بعض العربات التي تجرّها البغال. كان المشهد يذكّرك بصحراء الحجاز وطريقة عيش الناس فيها منذ مئات السنين...

كان القطار يسير ببطء مزعج، أزحت الكتاب عن عينيّ اللذين بدأت أشعر أنّ وجعا بدأ يلمّ بهما فركتهما بإصبعيّ، ثم نظرت من حولي من جديد، استشعرت رائحة الرمل وحرارة الصحراء. تحتي كنت أشعر بوهج غريب لا أعرف له مصدرا رغم أنّ الليل يخيّم على المكان، حذائي أصبح يضغط على قدميّ بعنف، نزعته مفسحا لهما مجالا من الحريّة أرحب، من الخلف في آخر العربة جاءت ضحكة مكبوتة، وحين إلتفتّ وجدت شابا يداعب خدّ جليسته وهي تتهرّب من لمساته في دلال مشبوه ... رأيت إلى الكراسي المجاورة لهما شيخا آخر يرفع في يده حذاء من الجلد الأسود ينظر إليه بإعجاب شديد ... إنزعجت، وهربا من توتري الذي بدأ في آخر الليل يزيد عدت إلى الكتاب بعينين مثقلتين.

... مرّ هزوان بجانبي، قال لي لماذا أنت لا تزال وقفا تحت هذه الشجرة ؟! ألا تعود إلى دارك قبل مغيب الشمس ؟! ألا تعرف أنّ هذا اليوم هو يوم الخسفة؟!

بادرني سؤال: ماذا يقصد هزوان بيوم الخسفة؟!

هممت أن ألحق به لكنّ الرمل كان لا يزال حارّا، ناديته بأعلى صوتي يا هزوان ماذا عن يوم الخسفة ...؟! وكانت البغلة قد جاوزتني مسافة، التفت إليّ، همّ أن

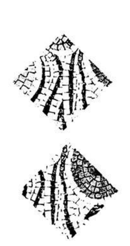
يجيب، لكنّه ابتسم لي أو ضحك منّي لست أدري، لكنّه على أيّة حال لم يجب فقط رفع يده مودّعا، زادت الحركة، الناس يعودون إلى ديارهم وأنا أنظر إلى قرص الشمس الذي بدأ يختفي، سرت في جسدي رعشة أورثت لذّة خفيفة ها هو الليل يأتي حاملا بعضا من نسمات ، هو فرح طفولي ألمّ بي سأعدو الآن فوق الرمل سأجري حافيا ولن يوقفني شيء. غيبي أيتها الشمس الطالعة منذ زمن، سيعم الظلام وسيغطّي السواد هذه الصحراء لتغرق من جديد في صمت جنائزي رهيب، بعد قليل ينتهي هذا اليوم الذي لم تشهد الصحراء مثله منذ سبع وعشرين سنة هذا ما قاله لي عاصف وهو يمرّ بجانبي على عجل لقد كان يلبس حذاء من الجلد الأسود يصل إلى حدّ ركبتيه .

الطريق إلى البيت لم يكن بعيدا وعلّ هذا ما جعلني أمكث في مكاني أتابع ما يحدث، أراقب الناس، حركاتهم الخفيفة والسريعة، ارتباكهم، توجسهم واستعدادهم أيضا . بقيت هكذا إلى أن غابت الشمس تماما وعمّ الليل المكان. لكنّي لم أكن أصدق ما أرى، لقد شاهدت العقارب تخرج من تحت أكداس الرمل تنفض عنها التراب، تودع يوم الخسفة لتتمرّغ في تراب ليله، تبترد، تنتعش ثم تنتشر في الأرض بحثا عن فرائسها، إنّ العقارب تنبت من كلّ مكان، الحيات، الأفاعي أيضا بدأت تخرج من مكانها فرحة ببرودة الليل. . .

كنت حافي القدمين في ساحة السوق الفسيحة تحت شجرة حرّون قديمة !!!

في هذه اللحظة بالذات خفت الضوء داخل القاطرة تلفّت حولي فلم أر غير السّواد، رؤوس، هامات لبشر، بعض الأصوات، الشيخ بجانبي لا يزال بصره معلّقا في سقف القاطرة. جرت في مكبّر الصوت خشخشة ثمّ جاء صوت مفزع، مخيف ورديء قائلا : "المحطّة النهائية. . . " خسفة بني عاصف. " أصبت بذهول شديد.

الشيخ بجانبي يوقظ زوجته، يلبسها ملايتها السوداء ويرتدي هو أيضا ملاية سوداء، كان حذاؤه طويلا وغريبا، يصل الى حدّ ركبتيه. إرتبكت . . .الظلام في الخارج شديد. . . بحثت عن حذائي فلم أجده.



جذور مدينة الأربس (الكاف) وتطورها إلى نهاية القرن السادس هجري /الثاني عشر ميلادي

مراد عرعار*

يمثل هذا العمل في الأصل تلخيصا موجزا لرسالة للتحصيل على شهادة الدراسات المعمقة في التاريخ الوسيط بعنوان " الأربس وناحيتها الى حدود القرن السادس هجري، الثاني عشر للميلاد " قدمت في كلية " العلوم الإنسانية والإجتماعية بتونس، ونوقشت يوم 15 نوفمبر 1999 أمام لجنة متكونة من الأساتذة : راضي دغفوس رئيسا ومحمد حسن مشرفا وأحمد مشارك مقررا، وحظي هذا العمل بملاحظة حسن جدا.

أول الأمر، يلاحظ المتتبع للدراسات المونوغرافية أنها ركزت أساسا على المدن الكبرى التي حافظت الى يومنا هذا على صيتها وتم تعهدها بالصيانة والترميم، غير أن عديد المدن الأخرى لم تلق حظها من الدرس والصيانة الأثرية فبدأت تندثر شيئا فشيئا رغم أن البعض منها قد لعب أدوارا سياسية وعسكرية واقتصادية وثقافية متميزة، فكان عنصر تأثير يأخذ ويعطي جريا على سنة الحياة التي اختلفت عصورها وظروفها السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية. ومن هذا المنطلق باتت الحاجة أكثر إلحاحا إلى إبراز الصورة الحقيقة التي كانت عليها مدينة الأربس وناحيتها في العصر الوسيط حتى تتكامل هذه الدراسات مع بعضها البعض وتتجاوز دراسة المدن الكبرى دراسة تفصيلية منعزلة. فمن تكون مدينة الأربس؟ وماهي المكانة التي كانت عليها الى نهاية القرن السادس هجري /الثاني عشر للميلاد؟

تقع مدينة الأربس بجهة التل الأعلى على مقربة من مدينة شقبنارية- الكاف حاليا-من جهة الجنوب الشرقي إذ تفصل بينهما مسافة تقرب من 20 كلم. وقد ذكرها صالوست لأول مرّة سنة 107 ق م في إطار الحرب بين القائد الروماني ماريوس والملك يوغرطان، لكن لا يعني ذلك انها مدينة رومانية إنما هي نوميدية الأصل تتبع المملكة النوميدية الماسولية، ونرجح أنها ظهرت أول الأمر كقرية زراعية في إطار السياسة الزراعية لماسينيسان الذي يعود إليه الفضل في إدخال زراعة الحبوب الى نوميديا. فقد قام هذا الأخير بتوزيع أراضٍ هامة على السكان بهدف الحد من تنقلات القبائل الرعوية. هذا ومن غير المستبعد أن تكون الأربس قد ظهرت في إطار عملية استقرار النوميديين بهذه الجهة وحصولهم على أراضٍ لتعاطي زراعة الحبوب التي ازدهرت كثيرا خلال العهد الروماني لتموين روما بالحبوب.

لقد أصبحت الأربس في العهد الروماني تحتل موقعا استراتيجيا على شبكة الطرقات، إذ تمر عبرها الطريق الرومانية قرطاج -تبسة التي بلطها الإمبراطور هادريانوس سنة 123 ق م والذي تنسب إليه نقيشة تم العثور عليها بإحدى أبراج السورأكدت ترقيتها الى مرتبة مستوطنة رومانية عرفت في ما بعد نهضة عمرانية شكلت عاملا هاما في دعم وحدة العالم الروماني ونشر الحضارة الرومانية. لكن خلال

* باحث في التاريخ.

فترة الإحتلال الوندالي، وفي ظل الصراع المذهبي بين الوندال والرومان، تعرضت المدينة الى عملية حصار وتدمير أديا الى تقهقرها وانطوائها على نفسها ولم تقع إعادة ترميمها وتعميرها إلا في العهد البيزنطي.

فلما كان الوندال قد هدموا كليا حصون كل المدن الإفريقية التي أصبحت مفتوحة أمام البربر فقد تعين على جستنيانوس ترميمها وإقامة حصون أخرى يحتمي إليها عند الهجومات وتراقب الطرقات وتغلق المنافذ. فقد قام جستنيانوس في إطار التنظيم العسكري لإفريقية البيزنطية بتحصين مدينة الأربس قبل سنة 544ق م على الخط الدفاعي الثاني الذي شمل عددا هاما من القلاع إنطلاقا من الساحل ومرورا بالأربس وسيكافنيريا وصولا الى المواقع المنتشرة على الحد الشمالي لنوميديا، وبفضل هذا الحصن المنيع لعبت الأربس دورا هاما في الحروب بين البيزنطيين والقبائل البربرية حيث أوقفت في سنة 544 ق م تقدم الماورين نحو الشمال.

ولم تكن الأربس تستمد مكانتها من دورها السياسي والعسكري فحسب، وإنّما أيضا من وزنها الإقتصادي فقد تضافرت بها جملة من العوامل التي ساعدت على ازدهار النشاط الفلاحي وارتفاع الإنتاج الذي شمل خاصة الحبوب والزعفران وتربية الماشية

صفوة القول، كانت مدينة الأربس ذات قيمة إستراتيجية وعسكرية هامة قبل الفتح العربي الاسلامي. ولم تفقد، حتى بعد عملية الفتح سنة69هـ 688م هذا الدور، بل تدعمت مكانتها أكثر من ذي قبل وأضحت مركزا سياسيا وعسكريا واقتصاديا وثقافيا مستقطبا لبقية المدن التلية المجاورة، وعليه فهي تمثل نموذجا هاما لدراسة ظاهرة التواصل لأسماء المواقع عبر الزمان والمكان وخاصة بين الفترة القديمة والوسيطة. فبالرغم من التحول الذي طرأ على شبكة المسالك، ظلت الأربس في العصر الوسيط تقع في ملتقى هام للمسالك الرئيسية وخاصة طريق الجبال الرابطة بين القيروان والحضنة والطريق من تونس نحو بلاد الزاب، وهي أيضا مفترق لعديد المسالك الفرعية التي توصّلنا إلى ضبطها اعتمادا على كتب المسالك والرحلة وبعض المصادر التاريخية وتجسيمها على خريطة. وعلاوة على موقعها الجغرافي وموضعها المتميّز الذي توفرت به جل شروط الإستيطان البشري والتعمير كتوفر الأمن الطبيعي أوالماء والأراضي الخصبة والمراعي الطبيعية وجودة الهواء والمعادن، كانت المدينة محاطة بعدد هام من المراكز العمرانية، بعضها معروف بدقة والبعض الآخر لازال مجهول الموضع ولئن قدم كامبوزا تحديدا لهذه المواقع، فإننا لم نقبل بفرضياته التي قمنا بمراجعتها واقتراح بديل عنها. وبفضل موقع المدينة وموضعها المتميزين، أمكن لها أن تشع إداريا حيث أصبحت منذ فترة الولاة عاصمة لكورة مستقلة تشمل شقبنارية وأبة ومنولة وهنشير قصر دقة والفهميين وجزيرة أبي حمامة، ولم تكن تتبع كورة باجة كما يزعم ذلك كامبوزا أو كما تغافل عنها هشام جعيط لاعتماده على مصدرين فحسب هما ابن عذارى واليعقوبي، كما أمكن لكورة الأربس أن تبسط نفوذا إقتصاديا على المناطق المجاورة. وقد توصلنا، انطلاقا من بعض الإشارات الواردة في المصادر ووثيقة هامة أمدنا بها المؤرخ محمد التليلي الذي نشكره سلفا، إلى ضبط حدود هذه الكورة والمجال الإقتصادي وإنجاز خريطة للمدينة وناحيتها في العصر الوسيط.

ولم تحافظ الأربس في العصر الوسيط على موقعها الإستراتيجي فحسب، بل عرفت توسعا عمرانيا خارج حدود الحصن البيزنطي وأصبح لها عدد هام من الأرباض

واشتملت على جميع عناصر العمارة الدينية والمدنية والعسكرية. ورغم أن مصادرنا لا تمدنا بتخطيط المدينة العربية الإسلامية، فإننا حاولنا إنطلاقا من بعض الإشارات المتناثرة في مختلف المصادر حصر مكوناتها المعمارية وافتراض تخطيط لها ريثما يدعم علمنا هذا بحفريات أثرية.

وبفضل موقعها الجغرافي وتحصيناتها العسكرية والطبيعية حافظت الأربس في العصر الوسيط على الدور السياسي والعسكري الذي كان لها في العصور القديمة وخاصة في العهد البيزنطي، بل إن هذا الدور تدعم أكثر من ذي قبل فرغم التحول الذي طرأ على شبكة المسالك وتعدد الكيانات السياسية التي ظهرت بإفريقية وبلاد المغرب وحالات التدمير والنهب التي تعرضت لها المدينة، فإنها ظلت أهم مركز دفاعي يحمي العاصمة(القيروان ثم المهدية) ويراقب تحركات القبائل ويستقطب الثائرين والراغبين في الإستيلاء على الحكم المركزي، وهو ماعملنا على إبرازه من خلال كل الأحداث السياسية والعسكرية التي شهدتها خلال الفترة المدروسة.

فقد أصبحت الأربس مباشرة بعد الفتح مقر الحماية من الجند الأموي عوضتها حامية من الجند السوري في العصر العباسي وحامية من جند بني سلاس وجند كتامة في العهد الفاطمي. وقد مثلت بحكم قلعتها الحصينة وحاميتها وموقعها الاستراتيجي مطمعا للراغبين في الاستيلاء على الحكم بالقيروان، إذ كانت السيطرة عليها تفتح الطريق للسيطرة على القيروان مثلما حدث أيام الصراع بين إلياس بن حبيب وحبيب بن حبيب . كما أنها لعبت دورا بارزا في القضاء على الثورات التي كانت تهدد مركز الإمارة وخاصة ثورة ابن الجارود. وهي أيضا من بين المدن التي خرجت عن السلطة المركزية وانظمت الى ثورة منصور الطنبذي ثم أصبحت بحكم قلعتها محور صراع بين قادة الثورة أنفسهم إذ تحصن بها الطنبذي وحاصره عامربن نافع الذي اتخذ منها قلعة حصينة لمواجهة جيش زيادة الله بقيادة مطيع السلمي، وقد كادت هذه الثورة لولا تناقضاتها الداخلية أن تهز أركان الدولة الأغلبية وتقضي عليها في المهد. ولأنها كانت تتأرجح بين الولاء والعصيان لمركز الإمارة، فإنها رفضت احتواء ثورة سالم بن غلبون لكنها ثارت في ما بعد ضد ابراهيم بن أحمد لما أصبحت المصالح الإقتصادية لاسياد هذه المدينة مهددة بسبب قرار الأمير وأخذ خيولهم وعبيدهم . .

ولا أدل على هذه الأهمية الإستراتيجية من كونها صارت في نهاية العهد الأغلبي المركز الذي إتخذه زيادة الله الثالث لمواجهة جيوش الداعي أبي عبد الله الشيعي، غير أن هزيمته في معركة الأربس سنة 296 هـ / 909م أفضت الى زوال الإمارة الأغلبية وقيام الدولة الفاطمية وبالتالي إنتهاء السيادة العربية بإفريقية مقابل صعود العنصر البربري من كتامة، وهي أيضا المدينة التي لما استولى عليها أبو يزيد الخارجي ملك الخوف والفزع أهالي المهدية الذين قالوا للخليفة القائم :

" هذه مدينة عظيمة وهي باب إفريقية ولما أخذت أيام بني الأغلب وهنت دولتهم" على حد قول ابن الأثير. ومن بين التحولات المصيرية الأخرى التي أفضت إليها معركة سنة 296هـ / 909م اضطهاد المذهب السني وسيطرة الشيعة ، وقبل أن تنتقل الخلافة الفاطمية الى الشرق، استخلفت على المنطقة قبيلة صنهاجة البربرية التي انقسمت في ما بعد الى بني زيري بإفريقية وبني حماد بالمغرب الأوسط ومثلت الأربس محل نزاع بينهما. ولما أعلن الزيريون استقلالهم عن الخلافة الفاطمية، كان ذلك أحد أسباب قدوم القبائل العربية البدوية الى إفريقية وسيطرتهم على عدة مدن منها الأربس التي لم تفقد، رغم ما ينسب للأعراب من تسبب في الفوضى السياسية والركود الإقتصادي، مكانتها السياسية والعسكرية الى نهاية العهد الموحدي حيث حاول قراقوش المظفري عبثا السيطرة عليها حتى يتسنى له السيطرة على افريقية. ان بداية كل هذه التحولات المصيرية كانت معركة الأربس التي لم تنل الحظوة اللازمة في سير الأحداث التاريخية خلافا لمعركة جاما بين روما وقرطاج والتي دارت بنفس الجهة وتصدرت مكانة مرموقة في صدارة المعارك الكبرى والحاسمة.

ولم تكن الأربس تستمد مكانتها من دورها السياسي والعسكري فحسب، وإنّما أيضا من وزنها الاقتصادي فقد تضافرت بها جملة من العوامل التي ساعدت على ازدهار

النشاط الفلاحي وارتفاع الإنتاج الذي شمل خاصة الحبوب والزعفران وتربية الماشية: ولا أدل على هذه الأهمية الزراعية من كونها ظلت حتى بعد الغزوة الهلالية تلعب دورا هاما في تمويل مدينة تونس بالحبوب التي كانت على حد قول ابن الوزان تستورد القمح من باجة والأربس. وقد ساعد ازدهار النشاط الفلاحي على نمو الأنشطة الحرفية التي انبنت أساسا على صنع النسيج والخزف. وكنتيجة لتطور المنتوجات الفلاحية والحرفية، ازدهرت المبادلات التجارية الداخلية وتعددت الأسواق التي قال عنها المقدسي" حولها وحول باجة أسواق ومواعيد يطول ذكرها" كما تميزت الأسعار بانخفاضها فقد ذكر ابن الشباط في القرن الثالث عشر أن سعر قفيز القمح عشرة دراهم وقفيز الشعير سبعة دراهم: أما بخصوص المبادلات التجارية فقد استفادت الأربس من وقوعها على ملتقى هام للمسالك الرئيسية وفي منطقة تماس بين منطقتين اقتصاديتين هما الجنوب الرعوي والشمال الزراعي لتنشيط علاقات التبادل والتكامل التجاري بينها وبين الأقاليم المجاورة والبعيدة، فقد كان قسم من تمور الجنوب يوجه الى الوسط والشمال مقابل الحبوب التي توفرها المناطق التلية عامة والأربس خاصة الى الواحات، وكانت هذه الحركة تمر أساسا عبر مرماجنة وفج التمر وأبة والأربس حسب ما نستنتجه من رواية القاضي النعمان. وعلاوة على هذا، كانت الأربس تصدر القمح الى تونس حتى بعد الغزوة الهلالية مما يبرهن على رخائها وقوتها الإقتصادية.

وبفضل الوزن السياسي والإقتصادي، ازدهرت الحياة الاجتماعية بالمدينة وصارت تمثل نموذجا للمجتمع العربي الإسلامي متمازج العناصر البشرية والتي صورها اليعقوبي بقوله" وهي مدينة كبيرة عامرة بها أخلاط من الناس" ورغم أن دراسة الحياة الإجتماعية تثير أولا وقبل كل شيء إشكالية عدم توفر الحد الأدنى من المعلومات في المصادر، فإننا توصلنا اعتمادا على بعض الإشارات المتعلقة أساسا بجوانب سياسية واقتصادية الى تقديم لمحة عن العناصر البشرية والفئات الإجتماعية المكونة للمجتمع الأربسي في العصر الوسيط والذي كان في جوهره نظيرا لمثله في المدن الكبرى كالقيروان والمهدية.

وكنتاج للموقع الجغرافي والوزن السياسي والمكانة الاقتصادية وتمازج العناصر البشرية كان لا بد أن تزدهر الحياة الثقافية، لكن هل كانت بالأربس وناحيتها حياة ثقافية في الحقبة الأولى من العصر الوسيط؟ لعل هذا السؤال قد خامر ذهن غير واحد ممن نظر في تاريخ إفريقية عامة ومدينة الأربس خاصة. فلقد عرفت إفريقية خلال الحقبة الأولى من العصر الوسيط تطورا ثقافيا بلغ أوجه في أيام بني زيري إذ أصبحت القيروان نبراسا للأدب والثقافة، ولم تكن الأربس وناحيتها بمعزل عن النهضة، بل إنها قد ساهمت مساهمة فعالة في التاريخ الثقافي لإفريقية وأصبحت قطبا للآداب والعلوم في شتى ميادين العلم والمعرفة نذكر منهم على سبيل الذكر لا الحصر أبا جعفر الأربسي ويعلى بن ابراهيم بن عبد الخالق الأربسي ومحمد بن سليمان الأبي وإبراهيم بن حارث الكلاعي وأبا طاهر الأربسي، هذا

وبفضل موقع المدينة وموضعها المتميزين، أمكن لها أن تقع إداريا حيث أصبحت منذ فترة الولاة عاصمة لكورة مستقلة تشمل شقبنارية وأبة ومنيولة وهنشير قصر دقة والفهميين وجزيرة أبي حمامة

وتجدر الإشارة الى أنه قد ثبت لدينا عدم انتساب عدد هام من الأعلام الى هذه المدينة وناحيتها خلافا لما ذهب إليه أبو القاسم محمد كرو في مقالة أعلام ربوع مدينة الكاف.

ويتراءى مما تقدم، مدى التفاعل في إطار هذه المدينة وناحيتها بين كل الجوانب الحضارية الى الحد الذي لا يمكن معه الأخذ بجانب دون آخر لتفسير الأهمية الحضارية التي كانت عليها المدينة في العصر الوسيط. فرغم أنها اشتهرت أساسا بدورها السياسي والثقافي فإننا أكدنا من خلال هذا البحث أن الجانب العمراني والإقتصادي والإجتماعي لا يقل أهمية عنهما، وأن تاريخ هذه المدينة طيلة العصر الوسيط والمكانة التي كانت عليها ماهي إلا نتاج للتفاعل والتكامل بين جميع هذه العناصر. كما أن هذه المدينة، زيادة على أنها أثرت وتأثرت بناحيتها، فإنها أثرت بعمق على مسارتاريخ إفريقية وبلاد المغرب وتأثرت به.

وعلى الرغم من تعدد الصعوبات التي اعترضتنا وعلى رأسها أننا أول من تناول هذا الموضوع بالدرس في ظل عدم توفر الحد الأدنى من المعلومات في المصادر وانهيار جل معالم المدينة واندثارها تحت التراب، فقد حاولت جاهدا تجاوزها وأعتقد أني توصلت من خلال هذا العمل الى تحقيق عدة نتائج إيجابية لعلّ أهمها الوصول الى جمع شتات من المعلومات المتناثرة في المصادر للقيام بمونوغرافية متطورة نسبيا هي الأولى في الميدان، وخاصة التأكيد على كون آثارنا لازالت في حاجة أكيدة لإستنطاقها وعلى الخصوص في المناطق الداخلية مع عدم التمييز بين ماهو كلاسيكي وماهو إسلامي، فمدينة الأربس مثال بالغ الأهمية لدراسة تطور مدينة وتواصلها بين العصور القديمة والوسيطة، هذا الى جانب التأكيد على خطورة التناقضات التي باتت تهدد معالمنا، فبقدر أهمية المدينة سواء في العهد القديم أو الوسيط إلا أنها اندثرت ودخلت منذ زمن في طي النسيان.

وختاما، إن كنا لا ندعى أن عملنا يمثل دراسة شاملة ودقيقة للمدينة فإن من شأنه أن يفتح آفاقا جديدة للبحث مثل ضرورة القيام بحفريات أثرية بهذه المدينة، إذ هي جديرة بإعطاء نتائج خارقة للعادة وفتح أبواب جديدة في الميدان العلمي. وكذلك الإنتباه الى مخاطر تأويلات المستشرقين للنصوص العربية الإسلامية والعمل على التثبت منها ومراجعتها، فهي في حاجة أكيدة الى قراءات جديدة وخاصة في ما يتعلق بدراسة أسماء الأماكن والمواقع التي لا يزال العديد منها غير معروف بدقة. هذا الى جانب ضرورة الإيمان بكون هذا العمل يمثل تمهيدا لعمل أوسع وأشمل يهم كافة التل الأعلى في العصر الوسيط و على الخصوص العمران الحضري والبشري وهي مسألة لم تدرس بالكيفية المطلوبة، شرعنا في تناولها في إطار إعدادنا لنيل شهادة الدكتوراه بإشراف الدكتور محمد حسن الذي ندين له بكل الفضل والشكر ولكل من ساعدنا وسيساعدنا، وكلنا يقين أن الفكر الحيّ سيتقد وينتعش ولعله سيؤثر.



امبرتو ايكو:
الجنة مكتبة فاتنة!

حسب الله يحيى

مع علمنا أن الكاتب الايطالي المعاصر أمبرتو إيكو أحد ابرز المشتغلين في السميولوجيا (علم الاشارات) وله اجتهاداته وكتبه التي فتحت آفاقا رحبة في هذا العلم، الى أننا عرفناه كعرب من خلال روايته الآثيرة والمترجمة الى اللغة العربية: «اسم الوردة» - ترجمة : أحمد الصمعي (1) - كما شاهدنا الفيلم المأخوذ عن هذه الرواية والذي قام باخراجه: جونجاك أنو، في حين لم نقرأ دراساته في علم السميلوجيا إلا في الأعوام الأخيرة، ثم توقفنا عند كتابه الهام : «القارئ في الحكاية / التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية» / ترجمة : أنطوان أبو زيد (2).

وكان ايكو قد أصدر روايته الاولى : «اسم الوردة» عام 1980 ، ولم تترجم الى العربية الا عام 1991 ، ثم عقبها برواية ثانية بعنوان: «بندول فوكو».

ويعد ايكو في العالم، استاذا جامعيا ناجحا ومتفوقا في تخصصه (السيميولوجيا) . وتوزع ايكو بين كتابة الرواية، بعد ان تم توزيع (12 مليون نسخة من اسم الوردة) باللغة الانقليزية لوحدها، اضافة الى ترجمتها الى عشرين لغة عالمية وبعدة طبعات وعدة ترجمات، وبين كتابة دراساته المعمقة في علم السيميولوجيا. . وتدريس هذا العلم في عدة جامعات عالمية. . خاصة وأننا نتبين جوابه النابه على سؤال يقول: "كيف تشعر وأنت تواجه صنفا دراسيا. . مثل مهرج أم مثل قسيس ؟

يجيب ايكو: "اشعر مثل عاشق؟ (3)

ومن يكون عاشقا لعمله، يكون مبدعا، أمام طلبة لابد لهم من تبادل هذا العشق الثري مع صاحبه.

ويوضح ايكو: "إذا لم يحس الطلبة بأنك أيضا قد وقعت بحبهم، فتلك هي النهاية، ولربما يكون من الافضل لك أن تغادر الصف وتعود الى بيتك".

إن ايكو مطمئن تماما الى أنه: ليس هناك كلاب لئيمة، وعندما اقتربت من ذلك الحيوان أغرز أنيابه في ذراعي. . . فأن تلك لم تكن نهاية القصة، اذ حدقت في الكلب وسألته : ماهذا الذي تعمله؟ نظر الكلب الي ثم هرّ واعتذر وانصرف ذاهبا".

ان الحيوانات في رأي ايكو "تعرف ما إذا كنت تحترمها أو تخاف منها أو تحبها . ." كذلك يحدث مع الطلبة: "فأذا ما أدركوا أنك تحتقرهم، وأنك لا تريد أن تعلمهم، وأنك لا تؤمن حتى بما تعلمهم إياه، فأنهم سير فضونك دوما"

ايكو خطاب الابداع وخطاب النقد :

لكن ايكو الى جانب ذلك يجد في التعليم فعلا عدوانيا" ويوضح: أنت تدخل الصف الدراسي قاصدا أن تغير أفكار الآخرين، تريد أن تدمر افتراضاتهم وتقدم لهم منظورا جديدا للعالم، هناك دائما عنصر من الاستحواذ من الاخضاع ".

لذلك كان ايكو يدعو الى عدم تأليف كتب دراسية وجعلها أساسا للتدريس، فقد لا يستطيع المدرس استخدام العبارات، لذلك يلجأ الى ما يسميه "فترة مغازلة" حتى يجعل طلبته يفهمون كلماته. . . الى جانب تواصله مع عدد من طلبته. . وتوسيع هذا التواصل بعدئذ فهكذا ينبغي ان نفعل في مواجهة " تيارات العداء داخل غرفة أوقاعة صغيرة. . " ويضيف ايكو موجها: "إذا اردت الناس أن يحبوك فعليك أن تتملقهم "ذلك انه يعد بعض الطلبة " لا

يزالون في فترة الحضانة وهم في الأربعين" كما أن البعض الآخرمن الطلبة يعتقدون انهم (يتقفون) في حين انهم (يوقفون) مثل مواقف السيارات.

من هنا، من هذا الاستيعاب لدور الاستاذ الجامعي والمربيّ النابه، ينظر ايكو الى العمل الأدبي على أنه «ليس تعليقا مباشرا على الممارسة اللغوية بل هو أداة تحفزتفسيرا للعالم" و«أنك تكتب لتستثير استجابة ما".

وفق ذلك يفرق ايكو بين الخطاب النقدي والخطاب الفني، فالخطاب النقدي عند ايكو: اقناعي في حين يستهدف الخطاب الفني (دهاء وخداعا.. ان يستحثك للقيام بما يريده"

ويقرب الصورة الينا وفق هذا النموذج:

« الخطاب النقدي اقتراح اقدمه لامرأة لكي تأتي معي، أما الخطاب الابداعي فانه اقتراح أقدمه لأمرأة لكي تذهب مع أي رجل".. الخطاب الاول اكثر سادية من الآخر: الأول يقول / أنت جميلة، أنا أحبك، فتعالي معي، أما الثاني فيقول / أنت جميلة ، أنا أحبك، فأذهبي مع أي رجل" اذن

.. نجد ايكو يتسامى روائيا "يدخل حيز الاخلاق" والاخلاق عنده لا أن يتعلم المرء كيف يحب أمه. ان الهدف الاخلاقي عنده قد يجعل القارئ يقبل قسوة الطبيعة" وأن الاساطير عنده "تقدم دائما نماذج للسلوك البشري" لذلك نجده يعنى بدراستها وتحليلها.. الامر الذي يجعل كل عمل روائي.. سلوكا انسانيا" وان كل قارئ يعيش ما يقرأ وأن "الضحك والبكاء كليهما استجابة اخلاقية لما يقرأه المرء" من هنا ينظر ايكوالى رواية "الغيرة" لآلان روب غرييه (4) رواية تعنى بالوجود ، لا بالعمل ولا بالاخلاقيات.

ويفرق ايكو بين الشعر الأقل اهتماما بالسلوك البشري، بسبب اهتمامه ببناء رؤيا للعالم وبين العمل القصصي الذي يكون أبدا اخلاقيا بسبب سرده أفعالا وحبكة..

ولان ايكو موسوعي في معرفته، وجنّته الفاتنة.. هي المكتبة، فأننا نجده في "اسم الوردة" على معرفة بالحضارة العربية، والعقل الانساني الشامل الذي تضمه مكتبة نادرة للرهبان الذين يعيشون حياة العزلة والصلاة والتقشف وليس لهم من مهمة سوى استنساخ الكتب...

وفي هذه المكتبة كتاب نادر هو الجزء الثاني للمعلم الأول ارسطو عنوانه: (الكوميديا) الذي ناقش فيه مسرحيات ارستوفانيس، في حين كان الجزء الاول (التراجيديا) يناقش مسرحية (اوديب ملكا) لسوفوكليس، راهب انكليزي هو (باسكرفيل) كانت له علاقة بمحاكم التفتيش، وقد اشتهر بعدالته تمكن من اكتشاف سر هذا الكتاب الذي كان ينبغي على الرهبان ترجمته لكن الكتاب ظل سرا، وكل من يلمسه يدفع حياته ثمنا.. فالكتاب مسموم، وقد قام بوضع السم فيه، راهب أعمى، حفظ الكتاب عن ظهر قلب.. بعد أن قضى حياته بصيرا بتفاصيله وزينته .

اسم الوردة وسرها:

اما لماذا فعل العجوز كل هذا وحرم على الاخرين قراءة الكتاب بتسميمه، فإنه مثار تساؤلات عديدة، هل كان أنانيا هل كان يريد أن يثري من بيع كتاب نادر؟ هل أراد الانتقام من البشرية لانها تبصر وهو أعمى..؟! أم أنها" إرادة ظلامية ومنحرفة " ليست هذه الأسباب جميعا وراء وضع السم في هذا الكتاب النادر، بل الامر يتعلق بتصور هذا العجوز لفحوى الكتاب.

إنه يرى "ان الكوميديا تخلص من الخوف وان الناس سيعتبرونه دستورا في حياتهم، وأنهم سيمضون حياتهم في البحث عن الكوميديا والضحك لكي يتخلصوا من مخاوفهم، وعندما يختفي الخوف من قلوب الناس فان الدنيا كلها سيفسد وسيقل الاحترام والأيمان وربما تضعف السلطة وينهار المجتمع كله" (5) .

الراهب الغاضب الذي يكشف عن السر، يلقي بذراعه على شمعة مجاورة وعندئذ تشتعل المكتبة بكاملها..

فهل كان ايكو يريد ادانة البصيرة الاحادية، العمى الذي يرافق الفرد عندما يجد نفسه في قناعة تامة، صادا عن كل القناعات الاخرى؟ ان ما حدث في القرن الرابع عشر الميلادي، يكشف عنه ايكو من خلال محقق له دراية بالتوجهات الفكرية للكنيسة الكاثوليكية والحضارة العربية .. معرفة تمتد الى ابن سينا وابن رشد.. وفهمها لارسطو وثقافة الاغريق الى جانب اهتمام الكنيسة بأعمال حسن البصري وابن الهيثم وصولا الى الحروب الصليبية.. اضافة الى أن فكرة الرواية، ليست جديدة، فقد ورد ما يماثلها في: الف ليلة وليلة، كما يشير: احمد الصمعي / المترجم في تقديه "اسم الوردة".

حيث تروي الحكاية قصة حكيم تمكن من شفاء ملك مسموم وتعذّرت معالجته، فنصحه الحكيم بلعب الصولجان

حتى يعرق، ثم يدخل الحمام... وقد شفي فعلا إلا أن وزير الملك وضع في ذهن سيده بأن الطبيب الذي تمكن من شفائه يمكنه ممارسة القتل بالطريقة نفسها، فقرر الملك قتله، وطلب الحكيم توزيع كتبه قبل اعدامه، ومنها كتاب للملك نفسه، والذي تبين أن صفحاته ملصقة، فبلل اصبعه في فمه لفتح صفحاته.. عندئذ تسمم الملك ومات.

لكن الحكيم هنا كان ناقما على ملك قدم له جميلا فتنكر للجميل فما كان من الحكيم الا أن عاقبه بموت مقابل الموت الذي حكم به تعسفا، في حين نجد الراهب في "اسم الوردة" يريد أن يكتم الانفاس على البشرية، يريد أن يضعها في حالة خوف ورهبة دائمة بدلا من عيشها في حالة ترفيه وسلام..

إن نقمته في حرق الكتب، تعني احراق الفكر الآخر، احراق المعرفة.. من هنا "كانت الوردة اسما، ونحن لا نمسك الا الاسماء" كما هي العبارة الاخيرة التي دونها ايكو في "اسم الوردة"، وهذا العنوان كان ايكو قد أخذه من قصيدة (احتقار العالم) للبندكتي برناردو الذي عاش في القرن الثاني عشر.. واضاف أننا نحتفظ للاشياء بأسماء في الوقت الذي تندثر هذه الاشياء، كما أن ابيلار استخدم المثل المعروف (ليس من وردة).. للتعبير عن الاشياء المندرسة (6) و" ربما قصد ايكو الى ان الوردة ماهي الا صورة رمزية محملة بالمعاني الى درجة أنها اصبحت لا تملك معنى محددا "(7) الا اننا نعتقد بدقة ونباهة ايكو في كتابة نص مفتوح ظل يدعو اليه في العديد من دراساته النظرية.. وكانت "اسم الوردة" النص التأويلي لدعوته في تحقيق استجابات مختلفة للنص الواحد الذي يتحول الى سلسلة نصوص.. لدى عدة ذهنيات متلقية.

لكن الكاتب قد يسيء التقدير في ما يكتبه فقد ذهب ايكو الى أنه كتب "اسم الوردة" لالف قارئ، وروايته الثانية "بندول فوكو" لخمسمائة قارئ.. ثم تبين انه مقروء من قبل الملايين.

وايكو يؤمن بالمرجعيات الثقافية للفن الروائي، و"اسم الوردة" / النموذج له تقوم على موهبة مجردة بل على معلومات ومرجعيات غزيرة تمكن ايكو من توظيفها روائيا، كما أن بندول فوكو" هي الاخرى عمل روائي يجسد عالم ايكو / الاستاذ الجامعي السيميولوجي، الذي دهش وهو يشاهد في باريس بندولا ضخما في ساعة ليون فوكو يعود الى عام 1851 ثم حول صحوة ذاكرته الى " رواية لتاريخ كل المؤامرات على كوكبنا" (8) كما يقدم في بندول فوكو" كذلك فكرة رجال خارقين يتحقق خلاصهم من خلال كشف سر ما نستطيع بعده اعادة نقاء عالم أفسدته قوة خرقاء (9).

والتأويل المختلف لهذه الرواية التي لم تترجم الى العربية، واضح تماما في التعبيرين الواردين من قبل..

وهذا ما يهدف اليه ايكو.. الذي يؤول هو نفسه مشهد الحريق في الفيلم المأخوذ عن روايته: "اسم الوردة" حيث تندلع النار بأحد الرقوق بسرعة فيلتهب كالاغصان الجافة، فيصبح كل شيء مضاء وترتفع نار كبيرة من المجلدات كما لو أن هذه الصفحات تتطلع منذ قرون الى هذا الاشتعال التنويري وتستمتع باكتفائها المفاجئ من عطش قديم" (10) ان البهاء هنا ينطلق من نور الاحتراق نفسه. من الهشيم الذي يوحي بدفق من ضياء.. وليس من نهاية كلية كما الواقع لفعل النار، أن ايكو يعطي تأويلا ايحائيا قد يكون معكوسا للواقع، انطلاقا من فهم واضح لتجاوزه.. واحيانا التمرد عليه.. والنظر الى قدم الاشياء، نظرة عصرية قابلة لأكثر من رؤية.

العلامة على مذبح المعنى:

وإذا ما انتقلنا الى فكر ايكو العلاماتي فأننا نتبين انه درس تاريخ علم الجمال الى جانب معايشته لطليعة من الفنانين، و الى حقل عمله في وسائل اعلام متطورة.. ومن ثم قراءاته لجاكوبسن الذي قاده الى علم السيميولوجيا والى كتابات رولان بارت.. وصار "النظام السيميولوجي نفسه في اللغة تبحث عن الدلالة لبعض المفاهيم مثل الاشارة والأسلوب والاتصال والمعنى والهدف" انها - السيميولوجيا- : "مثل الفيزياء النووية، نظام أو منهج لا يعني شيئا للأغلبية الساحقة من الناس، إلا أنه مثله مثل الدراسات الاخرى التي تبحث في السلوك عندما نستعين بها نحن البشر لفك رموز العالم الذي يحيط بنا من كل صوب، وباستطاعته ان يصف لنا الاحداث، وأن يقدم شرحا تفصيليا عن العالم وطرح وجهة نظره بهذا الخصوص إلا أنه ليس دواء يوصف لنا مثل اقراص الاسبرين، وكذلك بمقدوره المساهمة في تحجيم التوسع الحاصل لاحتكارالآخرين للعلاقات، ولكننا قبل كل شيء علينا، الايمان

بالبشرية" (11) ان ايكو كما نتبين هنا لا يقدم صورة مجردة للسيميولوجيا- كما يفهمها البعض عن غير دراية - بل يقدم هذا العلم انطلاقا من ايمانه العميق بالبشرية وضرورة التوجه لتنوير المقول. لذلك نجد ايكو يؤمن أنه ليس ثمة اثر فني (منغلق).. وعلى الرغم من تحدده الظاهري.. فأنه يقوم على عدد لا متناه من القرارات.. وان كل امر فني يطرح على أساس أنه موضوع منفتح على عدد له من الاذواق، وليس يعني ذلك أن كل أثرفني يشكل تعلة بسيطة لممارسة الحساسية الذاتية التي تجعل من الاثر مركزا تلتقي عنده أمزجة اللحظة، بل لان ميزة الاثر الفني في كونه يشكل معينا لا ينضب لتجارب تسهم في اجلاء خصائص جديدة له" (12) ومن هذا الانفتاح لابد أن تكون قراءاتنا.. باعتبار أن لكل قارئ ذائقته الثقافية ومفاهيمه الخاصة التي تشكل بمجموعها نظرته ورؤيته الى أي عمل ابداعي..

كذلك يوافق ايكو الناقد تودوروف في قوله "النص رحلة حيث يجلب المؤلف الكلمات، ويجلب القارئ المعنى" مؤكدا أن القارئ الحقيقي هو القارئ الذي يفهم أن سر النص هو فراغه" (13).. وينقل ايكو عن رولان بارت قوله: "النص يحمل في طياته قوة الانفلات النهائي من الكلام الاتباعي" ويضيف ايكو معلقا: "حتى لو أراد ذلك الكلام أن يعيد بناء ذاته في حضنه.. فأن النص لا يفتأ يرمي بك بعيدا نحو مكان لا موقع له، نحو اللامكان، بعيدا عن الثقافة المصطنعة" (14).. والعلامة التي يعني بها ايكو: "علامة محكومة بقانون التحديد والترادف، تمثل البناء الفكري لميتافزيقا التماثل والذي يرتبط فيه الدال و المدلول عن طريق الاشتراط الثنائي، يقابل هذا أن ممارسة النص تكمن في تحدي ورفض وحل مثل هذا التطابق الجامد والخادع ان النصوص هي احتفال ديني يضحى فيه بالعلامات على مذبح المعنى أو المغزى الفعلي" (15).

من هذه الافكار والرؤى يشير امبرتو ايكو الى أن: "ميزة الثقافة المتوسطة الحقيقية التي تدل على الذوق الرديء هي عجزها عن صهر الاقتباس في قرينة جديدة وفي الوقت نفسه، هناك نقص في التوازن الذي فيه الدلالة الثقافية والتي تظهر بطريقة مثيرة، دون أن تكون اقتباسا رصينا" ان تلك الثقافة يشير ايكو ايضا مثل المرأة عندما تطلب من رسام الصور الشخصية بولديني- ان يرسم صورتها الشخصية فأنها لا تريد أولا عملا فنيا بل عملا يعلن دون انكار أنها امرأة جميلة (16) وفق هذه المعاني يتخذ ايكو العلامات وسيلة لايصال افكاره، وليس تحقيقا لمعطى شكلي مجرد، أو لتصور خارجي يقصد به الابهار فحسب. ان ايكو يتوسل العلامة من أجل قيم سامية موجهة الى قارئ ذكي بعيدا عن الثقافة الاستهلاكية التي تتوخى الاشاعة والموضوع المسطح..

وفي كتابه المهم والعميق: "القارئ في الحكاية / التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية" نجد ايكو يؤكد على "آلية التعاضد التأويلي في النصوص الشفاهية.. وخاصة النصوص التي تنحو الى تحديدها حدسيا بأنها حكائية" لذا فأن غاية كتاب ايكو هذا قائمة على معالجة "ظاهرة الحكائية المعبر عنها لفظيا باعتبارها موضع تأويل من قبل القارئ المعاضد".

وايكو يرى في العمل المفتوح لا يقصد به النصوص اللفظية حسب وإنما النصوص الموسيقية والبصرية انه يعني: ان أشرح (كيف) نفهم نصا وليس بالضرورة كيف نفهم عملا فنيا" والهدف الذي يقصد الوصول اليه: "تنمية جمالية للتأويل والتلقي" متجاوزا التهمة الموجهة اليه كونه (لم يفسر سر الفن): "اذ لا يجوز ان يلوم الناس رواد الفضاء الذين بلغوا القمر وخطوا على سطحه، لكونهم لم يمضوا الى المريخ والحق أن العكس صحيح: أفلا يعد هؤلاء عدتهم بوصولهم الى القمر لكي يبلغوا المريخ ذات يوم".

ان ايكو هنا يعد بالاتي، بالمعطى اللاحق، بالتعاضدية التأويلية للنص الحكائي وإمكانية النظر اليه من عدة جوانب.. انه لا يتوقف عند المنظور الذي وصل اليه.. فهو عرضة للتطور والتغيير وليس منظورا مطلقا أو جامدا أوثابتا غير قابل لمتغيرات مستقبلية يمكن للذهن أن يصل اليها.

الحكاية وتأويلها:

لقد بنى ايكو نظريته الكلية في تأويل الحكاية وعبر هذا الكتاب الذي يمتد الى 228 صفحة من القطع الكبير على قصة قصيرة للفونس أليه بعنوان: "مأساة باريسية حقا" لا تتجاوز في نصها المنشور داخل الكتاب ست صفحات ونصف الصفحة والقصة طريفة تتعلق بزوجين يتهم كل منهما الآخر بعلاقة اخرى ويدعي كل منهما أنه على سفر.. ونفاجأ بهما يلتقيان في مطعم، ويتفقان على عدم

العودة الى الخصومة.. وعاشا بسعادة.. و"لم يكن لهما أبناء كثيرون بعد، ولكن بعد ذلك قد يحصل."

ان القارئ العادي قد يتوقف عند طرافة هذه القصة، لكن سيميولوجيا معمقا مثل ايكو.. استنطق النص ونفذ الى دواخله ووجد فيه عدة أبعاد وعده نموذجا في التأويل الحكائي. يقول: "كل خطابات هذا الكتاب، إنما نشأت من الحيرة التي ساقتني الي لججها لسنوات خلت هذه الحكاية يوم قرأتها للمرة الأولى".

وكان ايكو قد سمع هذه الحكاية من شخص ما واكتشف اختلافات عجيبة بين النص الاصلي وبين الملخص الذي صاغه آخرون.. والملخص الذي صاغه بنفسه.. توجد في ذلك صعوبة، وخرج منه بنتائج تأويلية مخالفة.

إن هذا الاختلاف هو الذي قاد ايكو الى الامعان في مستويات التلقي.. وبات تأويل أي نص إنما يعزى (وبشكل أساسي) الى عوامل تداوليه.. و"أن كل الحياة اليومية تمثل باعتبارها شبكة نصية حيث تصير الحوافز والافعال والعبارات المبثوثة لغايات تواصلية مفتوحة بالاضافة الى الافعال التي تحث عليها عناصر في نسيج سيميائي حيث بمقدور أي شيء أن يؤول أي شيء آخر."

ولكن مثل هذا التأويل قد يضفي معاني وأبعادا لن يحتملها النص مما يعطيه قيمة قد لا يستحقها.. ويملأه بمعان.. هو مفرّغ منها أصلا..

وعلى نحو آخر.. قد يبدو هذا الرأي ممارسة تعسف إزاء أي تأويل قد يراه المتلقي.. غير أننا ضمن الفهم الذي نعتقده على الضد من مزاجية التأويل فالمزاجية تقع في الشخصانية المفردة التي لا تتواصل مع الرؤى المنطقية التي تعتمد المنطق والحجة والبرهان.. منطلقة من ثقافة ودراية وفهم عميق وذائقة مصفاة ومكتسبة ومن ثقل فكري وابداعي رصين ومتوازن.. وليس من مزاجية عابرة.. وهو ما ذهب اليه ايكو نفسه: "ان الكتاب منظورا اليه باعتباره علامة يصير بدوره قاعدة: فنظام تأويلاته يشكل نظام العمليات التي يوحي بها في سبيل أن يبلغ موضوعا حيويا معينا".

من هنا لابد أن يقوم التأويل على جهد ثقافي مسبق.. وهذا لا يعني قياس التأويل على طريقة سرير بروكست القسري في ممارسة القطع عند الطول والتمطيط عند القصر.. فمثل هذا امعان تدميري في التعامل ليس مع الابداع حسب

وانما مع الاشياء جميعا.. ذلك أن الثقافة معمار نام وعطاء مستمر.. وفق ذلك وجد ايكو في مقترح بورخس: "ان تقرأ (الاوديسة) كما لو كانت لاحقة بـ (الانياذة) أو ان يقرأ كتاب (تقليد يسوع المسيح) كما لو كان (سيلين) من كتبه" اقتراحات رائعة ومثيرة وهي الى ذلك ممكنة التحقيق على خير وجه.. ويضيف: "انها اقتراحات خلاقة.. وأن من صلب هذه القراءات ينتج نص جديد على الدوام.."

ويحدد ايكو القارئ النموذجي كونه "جمع شروط النجاح التي وضعت نصيا، والتي ينبغي أن تستوفى في سبيل أن يؤول نص الى تأونه الكامل في مضمونه الكامن" كما أن "المؤلف والقارئ النموذجي هما استراتيجيتان نصيتان" في حين يجد ايكو في القارئ التجريبي بحكم كونه فاعلا ملموسا لأفعال التعاضد: "ينبغي له أن يرسم لنفسه فرضية المؤلف مستخلصا اياها من معطيات الاستراتيجية النصية بصورة مضبوطة لذلك نجد ايكو يؤمن بالتعريف الذي أورده غريماس في معنى (النظير) كونه: "مجموع مسهب من الفئات الدلالية التي تجعل القراءة السردية قراءة متسقة امرا ممكنا".

الإتساق بمعنى التنظيم كما نفهمه.. مطلوب اذن.. وهو كيان مهم من دلالات القراءة الواعية.. مثلها مثل الكتابة نفسها.. الأمر الذي يجعل مهمة القارئ لا تقل عن مهمة المؤلف نفسه.

ومن هذا المنطلق يرى ايكو أن القارئ النموذجي يكون مدعوا الى المساهمة في تنمية الحكاية إذ يستبق المراحل المتوالية فيها، ذلك أن استباق القارئ بشكل حصة من الحكاية التي ينبغي أن تتوافق مع الحكاية التي يزمع قراءتها وحالما تتم له القراءة.. يتثبت مما إذا كان النص مطابقا لتوقعه أم لا".. وهكذا يكون القارئ مساهما في تنمية النص.. بمعنى مساهما في كتابته واضفاء شيء اليه.

ويعود ايكو في ختام كتابه الى قصة "مأساة باريسية حقا" لمؤلفها: ألفونس اليه والصادرة عام 1890 مشيرا الى أنها قد تكون للقارئ السطحي: "مجرد لعب خبيث أو تمرينا أدبيا لذرّ الرماد في العيون بينما يرى أنها.. كتبت لتقرأ مرتين على الأقل: "فإذا ما اقتضت القراءة الأولى قارئا بسيطا عمدت القراءة الثانية الى اقتضاء قارئ ناقد يكون قادرا على تأويل فشل المبادرة التي قام بها الأول".

ومن ذلك كله نرى ان قول رولان بارت في ايكو كونه: "استاذ نظرية الرموز والعلامات هو من يرى الاحاسيس في

حين يرى الاخرون الاشياء أما ايكو فانه يرى كل شيء(17) امر واقع وأكيد..

كذلك يرى المؤرخ جاك لوغوف في ايكو: "اذا كان لديه من تغليطه، فإن غلطته الوحيدة ستكون التشتت ولكنه في النهاية ذو شخصية بحثية غنية وقابلية فطرية للاتصال والتفاهم مع الجمهور الكبير".

.. هذا هو امبرتو ايكو بايجاز: من (اسم الوردة) الاسم الموشوم بالمعرفة الضافية الى علاماته الموحية ويقظته المفرطة ودقة ملاحظته في تأمل (بندول فوكو) الذي ننتظر تأويلاته ونحن نقرأ فيه أسرارا جديدة بعربية صافية كما قرأ له: احمد الصمعي وانطوان أبوزيد وسواهما ممن جعلونا نمسك بالوردة.. وكل الاسماء المقترنة بها.



احالات:

1 اسم الوردة / امبرتو ايكو / نقله عن الايطالية الى العربية: احمد الصمعي. دار التركي للنشر - تونس 1991.
2 القارئ في الحكاية / التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية / امبرتو ايكو ترجمة: انطوان أبوزيد- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء 1996.
3 مقابلة مع امبرتو ايكو / ترجمة: د. سلمان داود الواسطي / مجلة: الاديب المعاصر / العدد 46 / 1994.
4 غيرة / رواية: آلان روب غرييه، ترجمة: سمير عزت نصار؛ دار النسر / عمان.
5 اسم الوردة / سينما. علي الكندي / جريدة: الحدباء 30/ 9/ 1997.
6 كيف كتب امبرتو ايكو اسم الوردة ترجمة: كامل عويد العامري / مجلة: القافلة / العدد 12 / م 44 / ابريل - مايو 1996.
7 رواية: اسم الوردة / عرض كتاب / هاشم غرايبة / مجلة: افكار / عمان- الاردن. العدد 119 / ك1 ك2 / 1994 - 1995.
8 امبرتو ايكو / من: اسم الوردة الى: بندول فوكو. ترجمة واعداد: كامل عويد العامري. مجلة آفاق عربية نيسان(أفريل) 1990,
9 امبرتو ايكو / شخصيات / اعداد: سرور محمد- مجلة: آفاق عربية ايار / جوان 1997.
10 المصدر السابق.
11 امبرتو ايكو السيميولوجيا ليس قرص اسبرين / ترجمة يوسف يلده ابراهيم مجلة: الف باء / العدد 1095 / 20 ايلول (سبتمبر).
12 تحليل اللغة الشعرية / امبرتو ايكو / ترجمة من الايطالية: رضا بن صالح / مجلة الحياة الثقافية- تونس / العدد 79 السنة 21 / نوفمبر 1996,
13 امبرتو ايكو / جدلية النص وجدلية تأويله / ترجمة سامي محمد. جريدة القادسية (بغداد) في 6/ 3/ 1994
14 امبرتو ايكو / السيميولوجيا تفوض اللسانيات / ترجمة: ذكرى الجبوري، جريدة الثورة (بغداد) 6/ 4/ 1989
15 امبرتو ايكو / نظرية العلامات ودور القارئ / ترجمة: د عبد الستار جواد جريدة الثورة (بغداد) 3/ 9/ 1988
16 امبرتو ايكو / تكوين الذوق الردئ / ترجمة: أحمد الباقري. جريدة القادسية (بغداد) في 6/10/ 1988
17 امبرتو ايكو / الابداع بين التنظير و الرواية / ترجمة ذكرى الجبوري جريدة الجمهورية (بغداد) 14 - 6 - 1990

تحليل سيّد قمني للأضاحي والقرابين

رضا الأبيض*

تتمثل الغاية الأولى للسيطرة المشهديّة في تغييب المعرفة التاريخية عموما
"تعاليق حول مجتمع المشهد" . غي دوبور. تعريب محمد ميلاد.

في كتاب "الحزب الهاشمي وتأسيس الدولة الإسلامية " بيّن د. سيد قمني أنّ الجزيرة العربيّة عرفت محاولات توحيد قبل الرّسول (صلى الله عليه وسلم) وأنّ الرّسول هو آخر صياغة ناجحة لتوحيد القبائل العربية، بعد كثير من الشعراء والصّعاليك والمتنبّئين وفي "النبيّ ابراهيم والتاريخ المجهول" قرأ التوراة وتتبع الرّحلة الابراهيمية وبيّن أنّ كلّ أمّة تحاول أن تصوغ-إبراهيم- بالطريقة التي تريدها صياغة إيديولوجية.

وانتهى في بحث عن الحج إلى أنّ الحجّ فريضة قديمة في كلّ دين وفي كلّ ثقافة وانتهى في بحث عن الشيطان جمع فيه بين القديم والحديث إلى أن الشيطان هو كلّ مالا نرضى عنه بعد أن يتابع أسطورة الشيطان من بلاد فارس إلى الجبرتي المصري وعلي مبارك...

وفي كل ما كتب يستأنس بالتحليل الإجتماعي التاريخي واللغوي للنصوص الدينية وللآداب القديمة، رافضا القول بالتعالي والإنفصال مؤكدا تاريخية الظواهر وتواصلها.

وهو يقدّم الأدلة على أنّ التراث ممتدّ إلى ما وراء حدود الإسلام وأنّ أصل بناه الدينية نابتة في الواقع الإجتماعي الإقتصادي وليست معلّقة في الفضاء.

ونعرض في هذا المقال إلى الفصل الرابع من كتاب سيّد محمود القمني "الأسطورة والتراث" وهو بعنوان " أضحية للذكر. قربان للأنثى ومدخل إلى جذور الدين الإجتماعية" (دار سينا للنشر، 1993ص ص77 / 107).

افتتح سيّد قمني فصله بفقرة تأسيسية ذكر فيها ما زعمه أكثر الباحثين من أنّ الإنسان ألّه العناصر وعبدها وطمع في خيرها واتقاء شرّها بالقرابين. وأخلص الإنسان في تعبّده فلم يبخل بالعطاء " فكان لا يتذوّق ثمار محاصيله قبل أن يقدّم لآلهته أوّل قطوفها " بل امتدّت يداه إلى أطفاله يسيل دماءهم على مذابح الآلهة.

ثمّ تحت عنوان فرعي " موقفان ورأي " ذكر أنّ أغلب الباحثين قد اتّخذوا من مسألة القرابين أحد موقفين :

1) **الموقف الأول**: يرى أن القربان تحوّل من النبات إلى لحم حيوان فلحم الإنسان، زيادة في التملّق والمغالاة. وهو تحوّل قائم على اعتبار " اللحم أعلى من النبات رتبة".

2) **الموقف الثاني**: يرى عكس ذلك فمسايرة لـ "سنة تطور العقل البشري الارتقائية" بدأت القرابين ضحايا بشرية ثمّ تحوّلت نحو الحيوان فتقديم النبات "في حال احتياجه للحيوان". ثمّ يستدرك د، سيّد محمود معتبرا العقل البشري في تطوّره لم يكن خاضعا - كبقية مظاهر الطبيعة- للسنن والنواميس الفيزيائية البحتة. إنّ التطور لا شك حاصل لكن لم يسر على وتيرة واحدة في خطّ إرتقائي صاعد باستمرار.

* باحث.

ويحتجّ لذلك بأحداث قديمة في الزمن وأخرى حديثة معاصرة ليستقر الرأي على "أنّ المسألة لم تكن أبدا صعودا دائما إنّما كانت خليطا من هذا وذاك وأحيانا جمع العصر الواحد كلّ أنواع القرابين" والكاتب لا يني يعقد الصلة بين القربان والنظام الاجتماعي والعقلي. ثمّ يتناول دراسة القربان بالتفصيل:

1) القربان الحيواني :

هو أكثر أنواع القرابين شيوعا. وأهمّ الحيوانات التي بها تقرّب الإنسان للإله المعبود الخروف. أمّا التيوس (جمع تيس) فتعدّ أفضل القرابين بعد الخراف.

وفي سفر التكوين يتأكّد تفضيل الربّ الخروف على ثمار الأرض.

وفي السّفر نفسه نطالع حكاية ابراهيم الذي استجاب لأمر الله، لما همّ بذبح ابنه، منحه الله كبشا عوضا عن الولد.

و قصّة الفداء هذه معروفة بين العرب قبل الإسلام. لكن الذبيح هو اسماعيل وليس إسحق. وهو خلاف لا شك يثير أمر التنافس القديم بين العرب أبناء إسماعيل واليهود أبناء إسحق : أيهما كان المذبوح.

في هذا السياق نفهم فخر النبيّ محمّد(ص) بأنّه إبن الذبيحين عبد الله أبيه وإسماعيل الجدّ البعيد.

ومن مقدّسات الجاهليين ما يؤكّد هذا النوع من الفداء. ذكر الكاتب ما جاء في " المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام " "لجواد علي" ويلحق بالحجّ تقديم العتائر .. وكانت تذبح عند الأنصاب فتوزّع على الحاضرين ليأكلوها جماعة أو تعطى للأفراد..."

وللجاهليين عيد سنوي للتضحية في كعبة ذي الشرى في 25 كانون أوّل من كلّ سنة ويتمّ النحر أيضا في بيت (اللات) بالطائف وعلى عرفات..

وفي ذات الوقت يقول القمني عرف معبد (ذي غابة) الضحايا البشرية.

واعتبر "الوأد" هو نوع من القرابين". وهو ما حرّمه الإسلام واستعاض عنه بالختان.

2) القربان البشري :

جاء في الكتاب المقدّس أنّ كلّ شيء تقدريبا " يتطهّر- حسب الناموس - بالدم وبدون سفك الدم لا تحصل مغفرة."

يقرأ القمني مقاطع من سفر اللاويين والقضاة وإرميا ليقرّ أنّ " مبدأ إسترضاء الآلهة بالدم" كان ظاهرة شرقية في الشرق القديم . ثمّ يحتجّ لذلك بنصوص وشواهد من قصة الحضارة لـ "ديورانت" والشرق الخالد لـ"عبد الحميد زايد".

انتشرت هذه الظاهرة بين السومريين والفينيقيين والقرطاجنيين "وفي قرطاج و جدت عظام أطفال لم تزد أعمارهم عن ستّة أشهر ويوجد في متحف اللوفر أحد هذه الصناديق حتّى الآن".

3) القربان الملكي :

توجّهت أضحيات كثيرمن الشعوب في وقت من الأوقات نحو التضحية بالملوك اعتبارا إلى أنّ الملوك هم " المسؤولون عن الجفاف أو القحط أو النوازل " ومن هذه الشعوب يذكر الكاتب اعتمادا على ما ذكره "أنيس فريحة" في كتابه "دراسات في التاريخ"، بني إسرائيل.

وأشار "روبرتسون" إلى أن الشعوب القديمة بعد أن تضحّى بالملك وبعد موته تأكل بعضا من لحمه وتنثر قليلا من دمه لتكسبهم بعض قدسيّته.

4) القربان الإلهي:

كان أكبر قربان في تاريخ القرابين وهو ما سجّلته الأناجيل السيّد المسيح. والمسيح في العقيدة المسيحية إله.

جاء في رسالة بولس الأولى إلى كورنثوس أنّ المسيح قال: " من يأكل جسدي ويشرب دمي فله حياة أبديّة". ويكون ذلك عن طريق تناول قربان مقدّس من الفطير يرسم عليه المسيح أو الصليب وجرعات من النّبيذ رمزا لدم المسيح غير أنّ المسيحية اختارت الخروف قربانا. وسبق للكاتب أن بحث هذا الموضوع في الفصل الثاني "قراءة سريعة في موضوعة الإله النقيض"، مشيرا إلى مخالفة المسيحية للأديان السابقة معتبرة إلاهها الشهيد خروفا وليس جديا أو تيسا. وفي هذا يعتمد الكاتب إنجيل متّى إصحاح25 .

وفي إنجيل يوحنّا ما يؤكّد أمر القربان الإلهي فالمسيح

الربّ هو القربان والكبش الأعظم لأنه "حمل الله" ولأنه "الخروف .. ربّ الأرباب وملك الملوك" سفر الرأيى الإصحاح 17 و13.

بعد أن ينهي القمني حديثه في الأنواع الأربعة يعود من حيث بدأ ليشك في طرحه السابق الذي اقترح فيه أن تكون مسيرة القربان قد اتخذت خطّها الارتقائيّ عبر سلّم متذبذب ما بين التصاعد وبين الكبوات يقول إنّ هذا التفسير "لم يفسّر لي هذه المسائل تفسيرا كافيا".

وحتّى يمسك بخيوط تطوّر طقس القربان دافع عن فكرة أنّ الآلهة في الأصل كانت "هي الأمّ أو الأب" ورأى ضرورة الإجابة أوّلا عن سؤال : أيّهما سبق الآخر: المجتمع الأمومي أو المجتمع الأبوي؟

يجد الكاتب نفسه أمام :

أ- موقف يؤكّد تطوّر الطقس ابتداء من التقرّب بالنبات صعودا إلى الحيوان فالإنسان.

ب- موقف يؤكد عكس ذلك تماما.

ج- موقف يخلط "الحابل بالنابل".

وهنا يقترح أنّ طقس القربان في النظام الأمومي يتّخذ شكلا يتّفق مع طبيعة ذلك النظام. ثمّ "تبع ذلك إختلاط ناتج عن تداخل المجتمعين إبّان مرحلة الإنتقال إلى سيادة الذكر النهائية" فما هي مميّزات كلّ نظام؟ وأيّهما كان الأوّل ؟

- موقف داروين : مجتمع أبوي ثمّ مرحلة انتقالية ظهر فيها النّظام الأموي العودة من جديد إلى المجتمع الأبوي .

-موقف الأنثروبولوجية : " جيكيتا هوكس Jaquetta Hawek" : المجتمع الأوّل هو الأمومي بالنّظر إلى أقدم تماثيل العبادة (العصر الحجري القديم) وهي تماثيل لإناث ضخمت فيها الأعضاء المثيرة جنسيا. ثمّ تبع ذلك عصرالذكورة تلته العودة للإلهات مع إكتشاف الزراعة في العصر الحجري الحديث ثمّ تلا ذلك منذ حوالي خمسة آلاف سنة تقريبا سيادة الذكورالنّهائية وقد اقترن ذلك بنشأة المدن.

، بعد عرض الموقفين المتضاربين يخلص القمني إلى رفضهما معا بدءا برفض السؤال"من أساسه". يقول "ففي رأيي أنه لم يكن هناك قبل أو بعد ولا سابق أو لاحق بل أزعم... أنّ اختلاف النظامين هو اختلاف بين مجتمعين، هو اختلاف مكاني وليس اختلافا زمنيّا"

فإذا كان النّظام الأمومي قد نشأ في وسط زراعي فإن النظام الأبوي نشأ في وسط رعوي. ويدعّم القمني ما ذهب إليه باعتماد شواهد مختلفة أسطورية وتاريخيّة، منها ما حدث في منطقة الهلال الخصيب (الرافدين سوريا، لبنان، فلسطين) وكيف تحوّلت من كيانات زراعية إلى سيطرة الرعاة المهاجرين من الجنس السامي. في النظام الأوّل كانت السيادة للإلهة الولود المخصبة (إينانا) رمز الشبق والعشق وهي رمز الأرض التي يجب تخصيبها باستمرار. ثمّ وبعد تغلغل الرّعاة الأكّاديين في بلاد سومر الزّراعية تفقد(أينانا) سلطتها المطلقة ومسؤوليتها عن الخصب ويظهر "سيّد جديد كان في الأساطير السومريّة مجرّد ذكر خامل الذكر ضمن عشّاقها الكثيرين... ليرتفع ويصبح هو سبب الخصب الأوّل ويحمل إسم تموز راعي الخراف الطيّب ...."

إنّ الفصل بين النّظامين يدعو الكاتب إلى النّظر في أمر القربان من جديد ليصل إلى أنّه نوعان : قربان أمومي وقربان ذكري.

1) القربان الأمومي :

بحث القمني في الاشارات والمصادر شكّا ومقارنة وغربلة ليصل إلى أنّ الضحايا الحيوانيّة أو البشريّة كقرابين للآلهة قد أتت وافدة مع الرّعاة إلى المجتمعات الزّراعية.

ومن الحجج التي ساقها "ندرة الاشارات إلى قرابين حيّة قدّمت لإلهات إناث مقابل ما تمتلئ به المصادر من أنواع القرابين الحيّة التي كانت تقدّم لآلهة ذكور".

وهو ما دعاه إلى التذكير بسؤال : أيّ قربان كان يليق بالأمّ المخصبة الشبقة مانحة الحياة؟

ويجد الكاتب الإجابة-كما ذكر- في طقس الجنس الجماعي، والذي كان يمارس في المناسبات الدينيّة للإلهات الإناث. يضحّين بالبكارة داخل هيكل الالهة المنجبة مانحة الحياة.

وهذا الطقس ليس فسقا شهوانيا وإنّما هو واجب ديني خطير يقام به تقرّبا للإلهة الأمّ العظمى.

كان منتشرا في كثير من أصقاع آسيا الغربية وعرف في بابل وبعلبك في لبنان. والغاية من هذا الطقس تحريض القوى الإخصابيّة في الأرض الأمّ.

وبمرور الزمن وتأكيد سيادة الذكور التي تتميّز بالغيرة وقع

تخفيف هذا القربان فشكّلت طبقة خاصّة من النساء يقمن بهذا الطقس لقبّن بـ"العشتاريات". ينحدرن من العائلات المالكة والنّبلاء. وكان لقب العشتارية الأفضل هو (قاديشتو) أيّ قدّيسة. وكان الاحتفال العظيم : مضاجعة الملك (الإله الأكبر) القديسة الكبرى (الالهة عشتار)، يقام وقت الإعتدال الرّبيعي. وتكتفي باقي النساء بقصّ الشعر.

ويلاحظ القمني أنّ إستمرار الوجود الأنثوي في العبادة مستمرّ حتى الآن في العقيدة المسيحية. ومن طقوس المسيحيين صيام العذراء، يصومون فيه عن كل ماهو حيواني حيّ ويقتصرون فيه على أكل النّبات. وتلك "تذكرة واضحة لا لبس فيها بالمجتمع الذي كان في سالف العصور يعتمد على الزراعة والنبات".

أمّا المسلمون فقد تحوّلوا بالعبادة عن الأنثى نهائيا في بيئة رعويّة خالصة.

2) القربان الذكري :

إذا كان النّظام الأمومي زراعيّا وقرابينه إمّا دعارة أو نباتا فإنّ النظام الذكوري كان رعويّا وقرابينه دماء وذبائح.

ويجتهد الكاتب لأثبات هذا التصور معتمدا مصادر كثيرة منها الكتاب المقدّس. وفيه نقرأ قبول الإله للحم هابيل الراعي ورفضه لثمار قابيل المزارع. وهي قصّة لا يقبلها القمني "على علاّتها" لأنّ في الظروف الموضوعة التي أحاطت بالشعب العبري وهو شعب رعوي أسبابا تدفع إلى تأكيد علاقة الربّ بالراعي مقابل نفوره من المزارع. ثمّ يعلّق على " الإحتفاليّة المسيحية بعيد الفصح". في هذا الإحتفال وهو موعد قيامة المسيح بعد ثلاثة أيام من موته، يؤكل لحم الخروف بعد حرمان من أكل أيّ طعام حيواني، وذلك ليس سوى رمز لنهاية النّظام الأمومي في المجتمعات الزراعية وسيادة النّظام الذكري الرعوي ولهذه الضحيّة شروط منها السلامة من العيوب وأن تكون من الغنم أو التيوس و أن تكون البكر وذكرا.

وفي ذلك دلالات كبرى، إذ تذكّرنا أنّ المسيح كان لقبه الرّاعي وأنّه كان يعدّ ملكا وإلها وأبا للمؤمنين وأنّ موته كان فداء للبشر.

ومع الخروف يؤكل فطير (وهو خبز غير مختمر) وهو ما جعل الكاتب يضع احتمالا بأنّ الأصل في إحتفالية عيد المسيح عيدان إثنان :

أ- عيد خاص بالمزارعين يقدّمون ثمار الأرض.

ب- عيد خاص بالرّعويين يذبحون الماشية.

ثمّ يطرح القمني آراء فرويد في مسألة التضحية ويناقشها.

وأطروحة فرويد قائمة على قتل الأبناء المقهورين الأب الأناني الطاغي ونتيجة الشعور بالذنب يصرفون النّظر عن نسائه ويقيمون نظام الزواج الخارجي فتنشأ فكرة التحريم أو التابو. ثمّ يختارون حيوانا ليكون طوطما للأب المقتول يحظر مسّه أو قتله إلاّ في إجتماع كامل لمأدبة يأكلونه فيها جماعة. وهو-فرويد- يفسّر الختان باعتباره رمزا عن الخصي الذي كان الأب كلّي القدرة يعاقب به أبناءه.

يعقّب القمني على آراء فرويد بأنّ فيها "كثيرًا ممّا يجافي المنطق الواقع".

ومن الواقع المشاهد إلى الآن-يقول القمني- يمكنني أن أرسم صورة تأمليّة نستعيد فيها حقيقة ما حدث يمكن أن نفسّر بها سرّ التضحية بـ (الأب، الملك، الخروف) على حدّ سواء.

وتحت عنوان فرعي : الأضحية والفداء يحاول القمني أن يرسم هذه الصورة.

يبني الكاتب أطروحته على نظريّة الإنتخاب الطبيعي التي لا تعني تضافر الأخوة لقتل الأب وإنّما استمرار الذكر القوي في سيادة القطيع حتّى ينتابه الضعف فيظهر ذكر آخر قوي ينازله وينازعه السيادة..

أمّا تمثّل الأبّ في طوطم يؤكل فليس الأصل فيه جريمة ارتكبها الأبناء وإنّما هو الأب الذكر القوي يموت أمام أعين الأبناء دفاعا عنهم ضدّ نوازل الطبيعة وضواري الصحراء فيؤلّهونه ويتمثّلونه في طواطم أنفع الحيوانات. يجتمعون حوله في موعد ذكرى استشهاد الأب يأكلونه ليحيى الأب في نفوسهم ودمائهم.

وهو ما يفسّر الحزن والبكاء في هذا الموسم، فيصل الأمر حدّ لطم الخدود وشقّ الجيوب وتجريح الأبدان، بل أيضا إخصاء المؤمن نفسه إعترافا لهذا الأب بأنه الوحيد الذي يستحقّ شرف الرجولة مات شهيدا وضحّى بنفسه من أجل الأبناء والعشيرة.

والأضحية في الإنجليزية Sacrifice بمعنى التضحية والذبح للآلهة وهي الأضحية والذبيحة وتعني أيضا الخسارة

والتضحية بشيء من أجل آخر وذلك في العربيّة تحمل معنى التنازل وفداء الآخرين ومنى النبل.

هذا الطرح له ما يبرزه منطقيا إذ يمكن أن تتكرّر حادثة استشهاد الأب فداء لعشيرته باختلاف الزمان والمكان بينما من غير المنطقي أن تتكرّر حادثة قتل الأب على يد أبنائه. وهو طرح يتّسق مع آخر الديانات الفدائية الكبرى (المسيحية).

إنّ أكل لحم المسيح وشرب دمائه ممثلا في خروفه الطوطمي في الفصح يرفع في الاعتقاد المسيحي الخطايا عن البشر ويؤكّد ما استحقّه المسيح من ألوهيّة وهو المستشهد على الصليب فداء لكلّ الشعب.

ويختم القمني هذا الفصل بـ "تداخل القرابين والأضاحي" وهوتداخل ناتج عن التزاوج بين المجتمعين أو النظامين ".

تمثّل المجتمع الرعوي آلهته في الطواطم ثمّ في المظاهر الكونيّة العليا أو الفوقية وهي القمر. وتركز إهتمام المزارعين في طواطم نباتية ثمّ في مظاهر كونيّة فوقيّة هي كوكب الزهرة . وليس ارتباط الأنثى بالقمر سوى خلط نتيجة "عدم معرفة الزراعيين البدائيين" بدور الرّجل في الحمل والميلاد".

وبتحوّل النظام من زراعي إلى رعوي تحوّلت إذن القرابين إلى أضاحي يضحّي فيها الملك بنفسه أو بأطفاله -هروبا من المصير المفزع- وهؤلاء الأطفال من نسله الملكي يولدهم بمضاجعة الكاهنة الكبرى (القديسة). وهو ما يفسّر أحداثا كثيرة منها ما فعله الملك القرطاجي (هملقار) في معركة (هيرا) لمّا رأى جنوده يتقهقرون إرتمى وسط اللّهب بتضحية إختاريّة فشيّدت له النصب في كلّ المستعمرات القرطاجيّة، وما فعله الملك اليهودي (داود) الذي شنقّ أبناء سلفه (شاول) السبعة لرفع القحط وإنزال المطر.

وبذلك أصبح إنبات الأرض مرهونا بسفك الدماء، وهو أمر لم يزل شائعا في بلادنا إلى اليوم- يقول القمني- ويتمثل في تحذير الأمّ لطفلها بعدم الخروج وحيدا حتّى لا يذبح على حجر طاحون الحبوب لأنّ الطاحون إذا توقّفت فلا بدّ أن يذبح عليها طفل حتّى تعود إلى العمل وإلى الطحن.

هذه الرّواية يقول : تلقي بنا في مرآة التاريخ القديم، ليخلص إلى أن التضحية لم تكن أصيلة في المجتمع الأمومي الزراعي وإنما وفدت مع قدوم الرّعاة. وظلّ الإعتقاد قائما حتّى اليوم. وظلّ الخروف هو الضحيّة المثلى يفطر على لحمه المسيحيون، ويذبحه المسلمون أحفاد الرّعاة.

إنّ لهذا المقال الذي عرضنا - ولمجمل أعمال سيّد قمني -قيمته وهو ما دفع د. حسن حنفي إلى اعتبارها " نصرا جديدا في ثقافتنا الوطنيّة".

ولعلّ أهمّ هذه القيم، التنبيه للواقع الآني ومسائله الكثيرة مثل علاقة الدين بالدولة، وعلاقة الدين بالتفسير الشعبي ومعنى الإجتهاد والبدعة وقيمة التفكير ودلالات التغيير وسبل التقدّم. .إلى غير ذلك من الإشكاليات التي يعالجها الفكر العربي اليوم في لحظة الهزيمة. ومغزى هذا التنبيه الرابط بين الماضي والحاضر تحقيق وعي علمي يضمن لنا- نحن العرب- حقّ البقاء في القرية العالميّة في مجتمع عصري يتميّز بالتجديد التكنولوجي والإنصهار الإقتصادي وبالزيف.

من هذا المنطلق أجدني أتساءل :

إذا كانت أضحية النّظام الأمومي الزراعي دعارة أو نباتا، وإذا كانت قرابين النظام الذكوري الرعوي بشرا أو خرافا فما هي الأضحية / القربان المناسب للنظام الإجتماعي الإقتصادي اليوم نظام الآلة والإتصالات واللعب بالجينات ونظام المساواة الجنسيّة؟!

ماهو القربان الذي يساير تطوّرنا العقلي اليوم؟ أليس الوضع الإقتصادي والاجتماعي ملائما لأن يكون القربان هوائيا أو جهاز جراحة لا مرئي . . . بل أليس من الضروري اليوم قبل أيّ وقت مضى أن نظلّ محافظين على قرابين جدودنا وأضحياتهم دفاعا عن تاريخنا وعن ذاكرتنا في عالم أصبحنا نعيش فيه بلا ذاكرة.

رواية "طفل الأرض" لمحمد الحشاني

فتحيّة ساسي

إن مساءلة الحاضر لا تقوم فقط على نظرة إلى الماضي أو التفاتة تأمّل إلى الوراء وإنّما بإثارة تساؤلات حول الاجتماعي الراهن.

هذه العمليّة تتم بلمّ شتات المبعثر والمنفصل والمختلف المتشظي والمنشطر بين واقعين، واقع خارجي وآخر ذاتي. لكن عندما تفشل عمليّة التجميع والمجانسة بين معطيات الواقعين فإن النتيجة السلبيّة تكون إمّا الاستسلام للموت والمرض أو الانتحار... كحلول خلاص وتحرّر. وتلك كانت نهاية "طفل الأرض".

رواية محمد الحشاني الصادرة باللّغة الفرنسيّة سنة 1999عن مطابع دار الحدث.

من هو طفل الأرض ؟ ما هي الأرض المتحدث عنها ؟

الطفل هو "مهدي" بطل الرواية والأرض هي أرض الحلم، أرض أيام الصبى، صبى البطل، وأرض صبى العالم العربي وخاصة منه المغاربي، ذلك أن للأرض عمرا ومراحل عمريّة، وأوج إزدهارها حضاريا هو فترة صباها الغضّ النضر.

ومهدي هذا هو شاب تونسي عاش بالحلم وفي الحلم من أجل الحلم حتى مات عليه... ولكن الحلم بماذا ؟ إنّه الحلم بغد أجمل من اليوم، غد يشبه الأمس الغابر، أمس الطفولة... فمهدي باعتباره صحفيا يعيش مشاغل المثقف اليوم السياسيّة والاجتماعيّة ويطمح، أو بعبارة أدق يحلم بالغد الأفضل. لكن المفارقة التي كانت عقدة الرواية الرئيسيّة وسبب الإنفصام في شخصيّة مهدي هي وعيه من ناحية بأنه على الإنسان أن ينحت مصيره ويشق له في الدروب الوعرة مسلكا، و استسلامه من ناحية ثانية وعن طواعيّة لما قسرته عليه الحياة : لقد أخطأ أولا في الزواج بامرأة لم يخترها فهرب عنها إلى المغرب للعمل هناك بالصحافة. ثم أخطأ ثانية في عدم الصمود أمام الرياح المعاكسة في حياته المهنيّة وإلجامه عن قول ما يريد قوله والتعبير بحريّة عن آرائه وموقفه حتّى من إيقاف زميله "صالح" عن العمل. وليس هذا فقط بل لم يتصدّ بشجاعة لقرار زوجته التي لحقت به وأجبرته على العودة معها إلى بلده تاركا وراءه قلب حبيبة مجروحا وجنينا في أحشائها... لم يكن إيجابيا حتّى من أجل حبّه الذي أسهب في وصفه فكان له بمثابة واحة ظليلة في قلب الصحراء...

عاد مع زوجته كائنا بلا روح إلى أمكنة بلا شخوص إذ امّحت رسومها وحتى لما لاذ "بالسانية"، ذلك الحقل الذي إحتوى زهور الحياة وذكريات الطفولة، ذكرى "عم صالح" المكلّف برعاية الحقل فوهبه عمره. رجل صوّره المؤلف في صورة الولي الصالح في طيبته وورعه وحكمته، رجل عاش كما أراد ومات كما أراد كذلك... عاد مهدي إلى الأرض لكنه لم يستطع أن يعيد إليها زهورها وخضراواتها وأشجارها، لم يستطع مقاومة رياح الشمال التي استأصلت الأشجار من جذورها... فلا عاد لها بالروح الحيّة المثابرة ولا استطاع أن يعيد لها نضارة السنين الخوالي أيام كان يفلحها "عمّ صالح"... كما لم يستطع العيش مع زوجته حيث وجد نفسه عاجزا بل وعقيما فتركها ثانية بعد أن فشلت

محاولاتها في الإنجاب منه بعد عرضه على الأخصائيين. . . كما فشلت محاولتها في إقناعه بالعودة إلى بيته والعيش معها حتى بلا أطفال خصوصا بعد موت أبيها. . . والأعمق من ذلك كلّه أنه لم يستطع حتّى اللحاق بحبيبته "عائشة" وابنته "آمال" اللذين بعثا إليه بزميله صالح لإستقدامه إليهما.

وعلى الرغم من أن مسار حياة مهدي مسربل بالعجز والعقم اللذين كانا نتيجة لإحباطاته النفسيّة وعدم تحقيقه لأحلامه فإنّ الفشل لا يعتبر كليّا. فدلالات النص المليء بالصور المتنوّعة : صور حالات الحزن والكمد وأوجاع الماضي والحاضر معا وصور الأمل وبلسم الجراح الآتي مع الغد المشرق تؤكد على أن القيمة الوحيدة التي عمل على إنجاحها وإن عن طريق غير مباشرة هي الحبّ، حبّه الشخصي الذي كانت ثمرته "آمال"، إبنته التي لم يرها والتي حملها رسالة قطف الزهور الزرقاء من واحات الحبّ والتسامح. . .

رمزيا، حمّل الكاتب هذه الشخصيّة، شخصيّة آمال، غير الفاعلة في أحداث الرواية عدّة معاني : فبالإضافة إلى رمزيّة الإسم "آمال" والذي هو لغويا جمع لأمل، هناك رمزيّة الجنس، فتاة / المرأة، الأرض التي لا حدود جغرافيّة لها وإنّما هي الكون كلّه، سرّه ومعناه. إنّها الأمل، الزهرة الزرقاء التي ستحفظ الذكريات وتفلح الأرض التي اجتثّت ريح الشمال أشجارها، فبعد الشتاء الربيع وبعد الهزائم الإنتصارات. . . وكذلك كانت خاتمة الرواية. . . إنّها رواية الإغتراب، الذكريات، الأحلام، الحبّ، الحياة والموت. . . وهذه العناصر جميعا هي قطع الفسيفساء التي تكون لوحة "طفل الأرض"، كل قطعة متصلة بالأخرى، ولا معنى للواحدة بدون الأخرى. والقطعة المحوريّة في هذه اللوحة هي المرأة في جميع أدوارها. لقد تعرّض الكاتب لوضعيّة المرأة المغاربيّة من خلال النساء المحيطات بالبطل ومدى احتكاكه بهنّ : في البداية المومس الإسبانيّة التي خيبت أمله. . . تعرّف إليها في المغرب فحدثته عما رمى بها في الدعارة وما لقيته من الرجال حديثا وكانت مكرهة عليه، أثار فيه قضيّة الحروب الكبرى، حروب الدول والحروب الصغرى. . .

ثم فهيمة التي قدمها لنا من خلال شريط ذكرياته، فهيمة الشبقة التي علمته معنى الجسد يوم صحبته معها لما كان طفلا إلى الحمّام. . . ثم أمّه وأخواته اللاّتي يزغردن لنجاحه في الباكالوريا وفي عيونهنّ الألم لعدم تعلّمهنّ. وزوجته "سنية" المتجبّرة وأخيرا أهمهنّ في حياته حبيبته عائشة، وهي نموذج المرأة المعاصرة، المثقفة والمتحرّرة وما تعانيه من ظلم الرجل والمجتمع ومؤسساته. . . هذا الموضوع الذي يبدو كلاسيكيّا وقد تجاوزته البحوث والدراسات منذ السبعينات قد لامسه الكاتب في "طفل الأرض" بطريقة فنيّة لبقة، بالاعتماد على الصور والأحداث الحيّة، كما عاشتها تلك النساء جميعا بل وكما حاكتها مهارة الصياغة الروائيّة في لغة شعريّة تمتزج فيها الغنائية الشاعرية المحلقة في سماوات الأحلام والذكريات بالتجربة الواقعية المعيشة فتختلط رقّة الأحلام الناعمة والذكريات المتواترة على الذاكرة كالألحان الشجيّة القديمة بألم المعاناة وأوجاع الجروح (مثال ما روته عائشة لمهدي عن طريق زواجها وطريقة معاملة زوجها لها حيث يصارع التقليدي البائد جموح التحديث والتحرّر. . .) إنّها لغة جذرت الإنزلاق في المباشراتيّة فعرفت كيف تستخرج الإنساني من الايديولوجي الدغمائي وتبرزه دون أن تتورط في السياسي الفجّ. . . فكانت من ذلك الجماليّة الشاعريّة ومعنى الحقيقة من وجهة نظر فنيّة خالصة. هذه اللغة المتميّزة تحيلنا إلى أهم مناخات الرواية وطقوسها المتقلبة ونقصد تقنية المراوحة بين الواقعي والمتخيّل، المعيش والحلميّ وذلك من خلال التداعي والإسترجاع حتى أن بعض الفقرات في النصّ تعيد نفس الذكريات : بيت الطفولة، الحمام، الحقل وأحواض الزهور. . . تمرّ هذه الذكريات على شريط موسيقاه التصويريّة هي سحر الكلمة وشاعريّة الصورة. فتقنيّا كان البناء فسيفسائيا تزيّنه قطع مختلفة من جميع الألوان بحيث تكون اللوحة عموما تركيبا دقيقا لتلك القطع التي جُعل ضوؤها الذكريات والظلال هي ما يعتري الشخصيات من أزمات أمّا البعد الحركي والصوتي فذلك ما تجسده شبكة العلاقات الإجتماعيّة : (مهدي وأفراد عائلته، مهدي وزملاؤه في العمل، مهدي وزوجته سنية، مهدي وحبيبته عائشة التي جعلته "عائش" شخص آخر غيره، غير مهدي. . .).

ولدلالات المكان في مسرحيّة هذه الشبكة مع العلاقات الإجتماعيّة دور كبير في تمييز جماليّة النصّ. إن للإثارة الحسيّة التخيّليّة في متن السرد وخصوصا في ما تعلّق بدور الفضاء المكاني في توليد الأحداث وتحولاتها أهميّة قصوى

في هذه الرواية. فالشعريّة في السرد مأتاها تواتر الذكريات الموقعة في فضاءات مكانيّة معيّنة (بيت الطفولة، حاجاته، غرفه، تفاصيله الدقيقة). الجماليّة في هذا النصّ إذن مرتبطة بالمكان وما يولده من أحداث فتنساب من كل ذلك تلك الشعريّة التي تتردّد في النصّ كرجع الصدى. على هذا الأساس كان حضور ذات البطل، الراوي، حضورا إجتماعيّا يحيك شبكة من العلاقات يستشف منها المعنى، معنى أزمة الذات ومظاهر هذه الأزمة.

ولئن بدا أن الشعريّة في هذا النص مأتاها ذلك البحث في البلاغة والبيان فإنّه على العكس أساسها الحقيقي هو الصورة، المشهديّة وما تثيره من دلالات الحنين إلى ما تهاوى منها أو طوي طي الذكريات وكاد النسيان يمحي أكثرها.

إذن قوام جماليّة التعبير الأسلوبي إنّما هو تلك العلاقة المتينة بين الفضاء المكاني، إطار الصورة وبين زمنها التاريخي الخاص، مجال الحياة الإجتماعيّة وتطوراتها.

وهذا فعلا ما دأب على إبرازه محمد الحشاني في روايته فكانت رواية الأمكنة ورواية الذكريات، الذكريات البعيدة وذكريات الأمس القريب. رواية الفضاء المغاربي من قرطاج إلى الدار البيضاء. والزمن هو زمن فقدان الدفء في "البيت الأليف"، زمن التطورات السريعة سياسيا وإجتماعيا وبالتالي حضاريّا، هذه التطورات التي أحدثت إختلالا ما في الذهنيّة العامة المشتركة للمغاربيين. وذلك ما حدا بأغلبهم من الروائيين إلى بناء فضائهم المفقود، أو ربّما بلغة أصح أمكنتهم المختلفة المهتزّة، فكان هذا البناء المتخيّل هو جنان قرطبة وقصور بلنسيّة ومالقة... تلك الأمكنة التي حاولت ذاكرة الراوي الإحتماء بها حتى لا تتلاشى في زحمة الحاضر المهتزّ... ولتجسيم خطورة الإنشطار في نفسيّة الراوي، بطل الرواية مهدي، حاول الكاتب إبراز واقعيّة الأحداث المرويّة بتنزيلها في ظرفيّة زمانيّة ومكانيّة معيّنة بل والأهمّ من ذلك هو ربطها بظرفيّة سياسيّة عالميّة، هي حرب الخليج التي جعلها حرب البطل الشخصيّة، فكانت حربه ضدّ نفسه بدرجة أولى.

في هذا الإطار يطرح السؤال التالي نفسه : هل كان فعلا للمغاربي كل هذا الإنشغال بحرب المشرقي ؟ هل للفاسي أو القرطاجي نفس معاناة البغدادي ؟

إنّ المسألة ليست جغرافيّة وإنّما هي بالأساس إنسانيّة وإن كانت لها أبعاد أخرى دينيّة وحضاريّة إسلاميّة وعربيّة. وربما لهذه الأبعاد، عمد الكاتب إلى توشية نصّه بأحاديث نبويّة وآيات قرآنيّة مع الإشارة إلى شعراء جاهليين... فعلا إن المسألة بالنسبة للكاتب إنسانيّة تتجاوز الجزئي من أجل الوصول إلى الكلي الكوني وذلك ما يفهم من خلال الرسالة التي بعث بها مهدي إلى ابنته آمال وأمله في "إرادة الله التي ستجعلها تعمم الوئام والتسامح والتكافل بين الشعوب والتجمعات دون تفرقة عرقيّة أو دينيّة...". يمكن للمرء أن يكون مسلما، عربيّا لكن قبل كل ذلك هو إنسان...

إنّ للحاضر ماضيا، وللماضي تاريخا وحضارة، وللتاريخ والحضارة أمكنة انتظمت فيها دوال الرواية وتجلت فيها جمالياتها لا للتوقوع فيها وإنّما هي أمكنة النسق المفتوح، المطلق الذي رمز إليه الكاتب بإبنة مهدي آمال واسمها يحمل الأمل في حفظ ذاكرة ثقافيّة وحضاريّة خاصّة وإن تربت في غير الأمكنة التي تربي فيها الأب...

بما أن الإنساني كوني يتجاوز العرقيات والأديان والجغرافيا فإنّ "طفل الأرض" هذا "المهدي" الذي انتظر كثيرا غير أنه لم يحقق المعجزة ليس طفل رقعة أرضيّة بعينها وإن حددنا إنتماءه الجغرافي "بالمغاربي" نسبة إلى المغرب العربي. ولا هو متحيّز إلى الشرق العربي بحكم تعاطفه مع قضيّة العراق وإنّما هو ابن الأرض الكوكب الذي أصبح قرية ؛ وقيمه الساميّة الأولى هي الإنسانيّة والحبّ. ودون إغراق في مثاليّة متعالية وتحميل الرواية رمزيات لا تحتملها فإنّ ما قصده الكاتب هو هذه القيم الكونيّة. والمسألة عنده ليست قضيّة الثنائيات : مشرق، مغرب، شرق، غرب وما التأكيد على خصوصيّة المكان وطابعها المحلّي إلى تأكيد على جوانب إنسانيّة في كل الأمكنة. فإبن الأرض الوحيد هو الإنسان وكل ما فيها وما عليها مسخر له لولا ما فعله بنفسه : بعضه يقتل بعضه وبعضه يظلم بعضه فتزعزعت قيمة الساميّة وأصبح يعيش في "قرون وسطى" العصر على حد تعبير الكاتب مصطفى الفارسي في تقديمه لـ"ابن الأرض". إنّها قرون وسطى الألفيّة الثالثة. فهل عصر تنويرها قريب ؟

"طفل الأرض" قد ترك لها "آمال" لتنير عتماتها.

فهل تكون هذه الآمال حقيقيّة وغير زائفة ؟

جاك بيرك وإعادة قراءة القرآن

عباس عبد الحليم عباس

" إعادة قراءة القرآن " كتاب للمستشرق الفرنسي، وعالم الاجتماع المشهور، الأستاذ في الكوليج دي فرانس (جاك بيرك، ترجمه منذر عياشي بعنوان آخر هو القرآن وعلم القراءة)، مع أن ما بين (اعادة القراءة / وعلم القراءة) مسافة لا شك أن العياشي يدرك شساعتها، وبرغم حسن النيةفإن ما قدمه المترجم من عذر لهذا التغيير غير مقبول، غير أن ما يغفر له هذا، تلك المقالة الجميلة التي افتتح بها الترجمة بعنوان

(قراءة الذات للقرآن) في نحو أربع عشر صفحة، نؤجل الحديث عنها بعض الشيء.

لقد سيطرت فكرة التجديد على منهجية التفكير عند جاك بيرك، فهو يرى أنها من أبجديات منهجية الحياة الإسلامية، جاعلا حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم): " ان الله تعالى يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها "دليلا على ذلك (1) وأصلا من أصول التفكير في الحياة المعاصرة، التي تدفع المجتمعات العربيّة الى عملية تطور جوهريّة طالما نادى بها هذا المفكر (2)، الغريب القريب معا، للنهوض بأمة رزحت طويلا تحت قوى استعمارية امبريالية ناهبة لخيراتها، مفرقة لأبنائها، شرط أن يكون النهوض المطلوب قائما على الموازنة بين المادة والروح في وقت واحد، وكيف لا؟ ونحن أمام واحد من أكبر تلامذة المستشرق الفرنسي المشهور لويس ماسينيون، المعروف بدراساته وأبحاثه الدينيّة والروحيّة في حضارة الإسلام، وأمام ناقد معاصر، وباحث متعمق، يعد الإسلام دينا " يحفظ طبيعة الإنسان والطبيعة بشكل عام، ولا يرغم الإنسان إلا على طاعة القانون الالاهي "(3).

فضلا عن هذا وذاك، فإن بيرك يمثل وجهًا خاصًا من أوجه الخطاب الإستشراقي المعاصر، تمتزج فيه الصداقة الحقة، والموضوعية والإهتمام الشديد بثقافة العرب وتراثهم وخدمة قضاياهم (4).

تأتي دراسة المستشرق الفرنسي بيرك (اعادة قراءة القرآن) مواجهة بين نمطين قرائيين للنص القرآني، أولهما يتمثل في (قراءة الذات)، والثاني في (قراءة الآخر)، ولا تعني هذه المواجهة خلافا، بالضرورة، لأن قراءة الذات مؤسسة على خطاب منهجي يتسق مع ثقافة هذه الذات وحضارتها، أما قراءة الآخر فتعكس تركيزا أساسيا على "أن الإسلام ثقافة وعلاقة حساسة مع الآخر، وادراك شعري للخلق"(5)، وأن النص القرآني المؤسس لدين الإسلام وحضارته نصّ متفرد بما يضفيه على هذه الحضارة من صفات الحركة والتقدم والديمومة. لذلك جاءت اعادة قراءة جاك بيرك للقرآن (وهو الذي أمضى خمسة عشر عامًا يترجم معانيه إلى الفرنسية) جاءت لتعني "تجديد استنباط وتوسيع دوائر الإستنتاج، وتوليد دلائل، وتجنيد نتاج اللغة والإجتماع والمنطق والإناسة، والصوت والبلاغة، والتركيب والآثار للحصول على مفاهيم مؤسسة لمعالم منظومة إنسانية واعية هادفة"(6)، ومن هنا جاءت ترجمة منذر عياشي، المعروف بأبحاثه ودراساته اللسانية والدلالية، لهذا النص من قبيل مناسبة المقال لمقتضى الحال. ولا شك أن قراءة فاحصة للفصل الذي

جعله فاتحة لهذا العمل تكشف عن ايمانه العميق بجهود علماء الأصول في مجال العلم بالخطاب واجناسه والعلم بالنص ومكوناته، تلك التي سارت بنفسها مساراً لسانيا وأسلوبيا وسيميولوجيا يكاد المرء يحسب أنه أمام أحدث ما أنتجته المعرفة الحديثة في اطار (علم القراءة).

وضعية التفسير:

حرص العياشي على عرض اتجاهات البحث الدلالي عند العرب وحصرها في ثلاثة :

-الأول: اتجاه يبحث في تطوير اللغة تبعا لتطور استعمالها الحضاري.

-والثاني: اتجاه يبحث في التطور الإجتماعي وأثره في الدلالة اللغوية، وذلك من خلال الدرس اللغوي القائم على الخطاب التداولي بصورة نصوص من الحديث الشريف والأدب العربي.

-والأخير: اتجاه قائم على دراسة النص القرآني.

وبعد الفراغ من عرض هذه الاتجاهات ينتقل العياشي إلى مسار آخر أسماه (حضارة النص و تحوّل الشخص)، ويعني بذلك أن حضارة الاسلام قامت على الخطاب القرآني كأساس أنطولوجي لتكوين الشخصيّة المسلمة وانتقالها من الحقيقة الشخصية إلى الحقيقة النصية ، وهذا يتطلب من دارس الخطاب القرآني النظر في ثلاثة أنماط دلالية هي الدلالة التاريخية، والنصيةوالآنية، وكل هذه الدلالات تتضافر لتؤكد أن القرآن الكريم يؤسس من الكائن البشري "صورة لوجود الشريعة، ويكون خطابه خطابا لها، وإذ ذاك فإنه يتخلّق فيه سياسةً، واقتصاداً، وسلوكاً اجتماعيّا، وأخلاقًا وتعاملاً(7)، والذي يهمّ العياشي هنا، أن القرآن -بوصفه كلامًا- يضع نفسه في قلب التواصل اللساني، وهذا يقتضي التنبّه (بالاضافة الى المرسل، والنصّ) إلى عنصر ثالث، وهو(المتلقي) مما يجعل الخطاب القرآني خطابا دالاً على منشئه وذاته، ومتلقيه. والعلاقة التي يمكن لعلماء اللغة بحثها هي القائمة بين النص والملتقي، تلك التي لخصها الدكتور منذر في ثلاث جوانب هي : التلقي السلبي أو ا لايجابي، والتلقي الناقص للنص سيبقى على مثال متلقيه لا على مثال مرسله، والتفسير باعتباره تلقيا يظل مرهونا بظروف ثقافية، وزمانية، ومكانيةوهذه النقطة الأخيرة بالتحديد تجعل النص القرآني مجاوزا للتاريخ، متقدما للزمان وللظروف الذاتية والإنسانية، وتؤكد أيضا : ديمومة الحضور القرآني بوصفه نصّا ونسقًا ومنتجًا ثقافيًا، وكذلك انتساب هذا الخطاب الى قائله تماما وكمالا.

وأرى - من خلال كل ما سبق - أن العياشي يهدف الى تأسيس منظور لساني يتعامل مع الخطاب القرآني عبر تأسيس أبعاد معرفية هامة لنظرية خاصة في التلقي اعتمادا على النظر في الدلالة النصية باعتبارها دالا رمزيا يتجاوز الأزمنة ويسكن في الآتي على الدوام.

وبعد تقديمين موجزين، وفاتحة مفصّلة ، يأتي نصّ جاك بيرك في أربعة فصول، جعل الأول بعنوان (مقاربات في البنية) يوضح فيه خطته في هذا البحث والمتمثلة باستبدال المعرفة بالتأمل والمدونة بالتحليل، لاعادة قراءة القرآن باستخدام مكتسبات العصر المنهجية، والحساسية الذاتية، مع الإحاطة، مجددا، بطريقة الأجيال السابقة في الفهم، وهذه الاعادة لا تغض الطرف عن السمة الجليلة للنص القرآني أو عن النداء(الصوتي) للقرآن، فهذا النص يصعد إلينا مثل أعمدة من الأصوات الموجهة بشعاع الايمان والسلوك والمعتقدات بالنسبة إلى ملايين البشر، ومع ذلك فإن (جاك بيرك) الذي يعترف بأن القرآن نص يوحي بالإحترام، يقدّم بحثا قائما على الموضوعية النقدية مع أن ثمة خلافا واضحا بين تذوق شخص من أبناء القرن العشرين، وأولئك الذين عاشوا في القرن السابع الميلادي ممن سمعوا القرآن للمرة الأولى " فمن ذا الذي يستطيع أن يعيد إلينا انفعالهم الأوّل ؟ "، هذا الانفعال الذي لا ينفي حقيقة عقليّة تؤكد أن القرآن الكريم يستطيع أن يوجز نفسه في كلمة واحدة، هي وحدانيّة اللّه. وأن هذه الوحدة اللغوية الصغرى(أحد) لتعدّ وحدة عملاقة للوحدانية الإلهية مثلها النص القرآني في مجموعه الذي اتفقت كل الفرق على نصه بعد الجمع، ولم يعترض عليه لا في مجموعه ولا في تفاصيله أحدٌ منهم" .

لقد أدى هذا المنهج بجاك بيرك إلى مهاجمة بعض نواحي المنهج التاريخي للمستشرقين في دراستهم للقرآن لأنها- بالطبع- دراسات أغفلت جانبا مهما فيه ألا وهو الجانب الدلالي اللساني الذي ارتضاه بيرك منهجا مغايرا لإعادة القراءة، ومثّل لمداخله بدلالات تسلسل تاريخ النزول، ومواضع السّور، والتعدد الصوتي، ومواقع الألفاظ

في السورة الواحدة، وغير ذلك مما يكشف" عن نظام نحن لا نملك مفاتيحه بكل تأكيد، ثمّ إنّ (تعدد الموضوعات في السورة الواحدة) يمكن دراسته عبر جهود الدلاليين المحدثين للكشف عن نظام التشابكات، التي تشبه -كما يرى بيرك -السجاد المغربي، وما على الدارس إلا إجراء بعض الإحصاءات لأساليب مثل: السرد، الخطاب بأسلوب مباشر، الخطاب بأسلوب غير مباشر، ... الخ. إن التشابك، والتقاطعات المتداخلة بين الدائم والظرفي يعكس حالة قصوى من حالات البنية في تشابكها الأمر الذي يدعو إلى ضرورة الإفادة من عدة علوم من أجل ذلك كعلم التصنيف، لكشف الإطارات، وعلم العروض لكشف العلاقة بين تطورات المعنى وحركات الايقاع اللفظي، وكذلك فقه اللغة من أجل معاينة قفلة الآيات ومتغايراتها المحتملة في مسار السورة.

النّصّ العابر للزمان

وينتقل بنا الفصل الثاني إلى قضية (الزمن في القرآن) وكانت عبارة هيجل من كتابه (ظاهراتية الروح) التي تقول": الحقيقي هو الصيرورة نفسها" مدخلا يؤكد من خلاله أن نظام الإتصال القرآني مختلف عن نظام إيصال أي نصّ آخر بكل تأكيد، فهو ايصال من الله إلى البشر، إيصالا مطلقا، يربط الوحي عبره بين العظمة الإلهية وحركية الإنسان، ومن هنا، أخذ بيرك على عاتقه إيضاح معنى الزمن في هذا الايصال، وتم تصوّره عبر ثلاثة منظورات:

1- منظور الزمن المعيش
2- منظور الزمن المسند
3- منظور الزمن المسقط (المستقبل)"

وما يهمنا من هذه التصورات مجتمعة هو الوصول الى فكرة الصيرورة واللاتناهي في الدلالة القرآنية، لأنها دلالة صلحت للماضي، وما زالت صالحة للحياة المعاصرة، وستظل صالحة لحياة مستقبلية فهي دلالة مستمرة في الزمن.

ويناقش بيرك في الفصل الثالث قضية (المعيار في القرآن) أي القاعدة أو الميزان الذي يرجع إليه سلوك الشخص ضمنا أو علانية... موضحا أن الشرع رسم الخطوط العريضة وبعض التفصيلات لعدد من الأحكام، ثم جاءت السنة لتكملة الايضاح، وتبع ذلك جهود الفقهاء واجتهاداتهم، لكنه توقف لنقد مسألة الإختصاص إلى حد المبالغة وإغلاق باب الإجتهاد والمحافظة جهارا، والعدوانية إزاء الأشكال الثقافية الأخرى كالصوفية والفلسفة مثلا، مع أن هذا كله لا ينفي ما للفقهاء من فضل عظيم. ويخلص جاك بيرك الى وجود أربعة أنواع من المعايير أو القواعد للحكم الفقهي هي: (1- القواعد الثابتة. 2- القواعد الراجعة الى الظروف. 3- قواعد الحلات الخاصة. 4- القياس).

وبناء على هذه المعياريّة في القانون الإسلامي يحكم بيرك بتميّز هذا القانون وتفوّقه على كلّ من القانون الروماني، والبيزنطي، وقوانين جستنيان التي دوّنت قبل عصر الوحي. كما أن القانون الإسلامي القادم من المطلق يعد تطبيقه جزءا من الطاعة لهذا المطلق من جهة، كما أنه ينجز الطبيعة ولا يلغيها من جهة أخرى، وهذا القانون - بتعبير بيرك- مليء بتعدد المتكافئات الحية التي يوقظها النداء القرآني، في وعي المؤمن ويبعثها في السلوك الإجتماعي.

ويختم بيرك محاضرته هذه بفصل أخير عن (القرآن واللغة العربيّة) وهو ما يجعل المناخ مختلفا اختلافا جذريا عن المسيحية التي ليس للغة فيها أي علاقة بالأناجيل، ويدهشنا جاك بيرك بالموضوعية الفائقة التي تعكس وجها ناصعا لنمط جيد من الاستشراق حين يؤكد أن اختيار العربية لغة للقرآن عائد لما تقدّمه من جودة فائقة تناسب ما فيه من تفصيل وبيان، وهما السمتان اللتان ركزت عليهما جهود علماء اللغة القدماء، وجاءت اعمال سوسير تؤكد هذا المطلب، ثم سار علماء الصوتيات على المنهج نفسه للوصول الى الغاية عينها، بل إن المسألة أقدم من ذلك إذ أرجعها بيرك الى أرسطو الذي يطلب أن يكون الخطاب الفلسفي خطابا يتضوّع نوره.

حاول بيرك تعريف لغة القرآن بأنها الصيغة النهائية التي نقلت عبرهاالرسالة الإلاهية الى البشر، وهي صيغة لسانية بكل تأكيد ربطت بين الأشكال الأدبية المعروفة لدى عرب الجاهلية، فكشفت لهم عن تدفّق شفوي جديد الى جانب إيقاعات أكثر قصرا، مفصّلة، مجزّأة. ومن هنا نشأت دهشة الوليد بن المغيرة، وغيره من العرب، وهذه الدهشة التي ينادي جاك بيرك بضرورة قيام دراسات مختصّة تتراوح بين علم الدلالة وعلم وظائف الأصوات لتحديد أبعادها الموضوعية بشكل علمي. ومن لفتات بيرك المدهشة في الحديث عن العلاقة بين القرآن واللغة العربية أنه

يفسّر توقف لبيد عن قول الشعر بعد إسلامه بإحساسه بأن الشكل الجديد للرسالة قد تجاوزه، كما تجاوزه مضمونها، فتوقف إذ ذاك عن نظم الشعر، وكذلك كابد معاصروه، مثله، تحدّي اللّغة الجديدة، ومن هنا ظهرت فكرة الاعجاز والرغبة لدى بعضهم بمعارضة القرآن الكريم، غير أن الواقع العلمي اثبت - كما يرى بيرك- أن استبدال أي كلمة بكلمة من كلامنا " مستحيل"، الأمر الذي يفترق عن الشعر حيث يمكن استبدال مفاصل كاملة من الأبيات، وتعليل هذه الإستحالة سيكون - باعتقاد بيرك- عبرالتقدم الحالي، والآتي في العلوم الإنسانية والبلاغة والشعرية والسيمولوجيا التي تسمح باستكشاف بعض الامكانيات في التحليل وتكون قادرة على كشف خواص النص القرآني.

وفي الخاتمة، خلص بيرك الى أن القرآن الكريم : "كتاب مؤسّس، وعمود من الكلام يصعد من عمق الازمنة، وبيان يهتزّ بالصور، وبالأخلاق، والسلوك، وأنه فوق ذلك كله، ليعد كتابا روحيا في نظر المؤمنين فقد كوّن، ولا يزال يكوّن بالنسبة الى مجموع المسلمين في كل الأزمنة وفي كل البلدان، ،وعيا واقعيا ملازما للهوية الجماعية".

وبعد، هذا هو كتاب بيرك، أود أن أختم رحلتي معه بشكر عميق للروح العلمية، والجانب المشرق لنمط آخر لم نعهده من قبل في الدرس الإستشراقي وخطابه الخاص بحضارة الإسلام. كما أود الإشارة إلى هذا الفريق من المستشرقين الذين وقفوا إلى جانب الحق العربي (حضاريا، وفكريا، وسياسيا) في أبحاثهم ودراساتهم التي مثّلت درسا في نزاهة العلم، وموضوعية خطابه.

ولا أنسى أن أشيد بالجهد العظيم الذي بذله المترجم منذر عياشي في إخراج هذا العمل، والمشاركة فيه بشكل إبداعي يتجاوز الترجمة الآلية إلى التفاعل العميق مع النص بكثير من التعليقات والهوامش والشروحات التي قدّمت للنص فائدة عظيمة بكل تأكيد.

إحالات :

* الكتاب : القرآن .. وعلم القراءة،
جاك بيرك ترجمة منذر عياشي،
دار التنوير (بيروت) 1996.

1- انظر مقالة بيرك (نحو علم اجتماع جديد) ترجمة : ابراهيم الكيلاني، المعرفة، عدد 37-1965، ص14.

2- للمزيد انظر : جاك بيرك (العرب ... تاريخ ومستقبل) تعريب : خيري حماد، الهيئة المصرية العامة، 1971،

3- بدر الدين عرودكي (مغامرات الأصالة) قراءة أولى في كتاب جاك بيرك (كلمة العرب للعالم الجديد) مجلة المعرفة، عدد 162، 1975، ص 104.

4- د. عبد السلام العجيلي (جاك بيرك الذي رحل) المعرفة، ع 387، 1995 ص 188.

5- محمد بنونة، مقدمة (القرآن وعلم القراءة) ص25

6- د. محمود عكّام تقديم (القرآن وعلم القراءة)، ص 8

7- فاتحة المترجم نفسه، ص 20.

الدورة 12 لمهرجان الأغنية التونسية

محمد الكحلاوي

في إطار فعاليات الدورة 12 لمهرجان الأغنية التونسية (24، 25، 26 فيفري) احتضن "مركز الموسيقى العربية والمتوسطية" (قصر النجمة الزهراء) بضاحية سيدي بوسعيد أشغال ندوة وطنيّة تحت عنوان: "الأغنية التونسية الطرق الكفيلة بالتطوير والإضافة". وقد تمركزت المحاور الرئيسية لهذه الندوة حول النقاط التالية :

-واقع الأغنية التونسية اليوم والقضايا الرئيسية المطروحة والتحديات الأساسية مثل الإنتاج، الجودة، التسويق، الدعم، البث، حماية حقوق التأليف، الحقوق المجاورة، الإجراءات المتخذة في ذلك، وآليات ضمان انتشار الأغنية التونسية خارج حدود الوطن

-الأغنية التونسية عبر تاريخها المعاصر (ق19وق 20) ومنطلقات قراءة هذا التاريخ وآفاق مقاربته وقد طرحت ضمن هذا المحور مشكلة التطوّر والإقتباس والإنفتاح على القوالب والأساليب الموسيقية والغنائية في المشرق العربي أو الغرب الأوروبي، وهو ما أدّى إلى طرح مشكلة الهوية والخصوصية في الأغنية التونسية وسيرورتها التاريخية ومدى إمكانية الحديث عن جوهر قائم بذاته لهذه الأغنية.

-مشكلة التجديد والذائقة الفنية والمرجعية الجمالية حيث تمّ النظر في قدرة القوالب الموسيقية والغنائية التقليدية على تلبية حاجيات الذائقة الفنيّة اليوم خاصة وأنّ النّقاد يجمعون على استئثار الفن القديم بعناصر ومقوّمات الجمال، غير أن الذائقة الفنيّة اليوم في أغلبها وخاصة لدى الشباب تميل إلى استهلاك الأنماط المستحدثة والوافدة من بقيّة البلدان العربية (الغناء الشرقي، الراي الجزائري، الغناء الخليجي) أو من الغرب، وقد طرحت في معرض ذلك إمكانيات تأصيل هذه الأنماط الغنائية المستحدثة في الإنتاج الغنائي الحالي.

وفي مداخلته الواردة تحت عنوان "تطور الموسيقى التونسية عبر التاريخ" تحدّث صالح المهدي عن الوعي المبكر للنخبة التونسية منذ فجر هذا القرن بالدور الفعال للفن والموسيقى وأهميّة إرساء معالم الكيان الوطني الحضاري والشخصية الثقافية عبر الأغنية، مبرزا الدور الذي اضطلعت به الرشيديّة في هذا المجال متحدثا عن إسهامات كبار رموز الأغنية التونسية مثل : خميّس ترنان وعلي الرياحي ومحمد التريكي ومدى وعيهم بربط الأغنية بأحاسيس الناس، وأشار إلى أهم النقلات الكبرى التي عرفتها الأغنية التونسيّة والتي كانت أهمّ ما ساعدها على التطوّر في مستوى الألحان والكلمات وأسلوب الأداء. وقد أكد صالح المهدي في هذه المداخلة على أهمية التأليف والتلحين في القوالب الموسيقية والغنائية الأصيلة خاصة في هذا الظرف والمنعطف الهام من تاريخ البشرية.

مراد الصقلي، وضمن معالجة نقدية سوسيولوجية، قدم مقاربة في واقع الأغنية التونسية وفي آفاقها من خلال قراءة في أهم تحولاتها الكبرى عبر تاريخها الحديث حيث أبرز أنّ التعبيرة الموسيقية والشعرية للأغنية التونسية في فجر هذا القرن ليست هي ذاتها في منتصف القرن ولا يمكن أن تكون هي بعينها في آخر هذا القرن وفي القرن القادم.

فلكل مرحلة زمنية تعبيراتها وطريقة تمثلها للهوية ذلك أنّ

الهوية الفنية ليست كيانا جامدا وجوهرا كليا سيما وأنها كانت متأثرة في أغلب الفترات بالأنماط الوافدة من المشرق مشيرا إلى ضرورة ترسيخ الأنماط الموسيقية التونسية.

وتحدث في مستوى آخر عن هيمنة الأغنية على الموسيقى واستئثارها بالأسماع مقابل الموسيقى الالية. وأبرز إمكانيات التجديد وإضفاء روح المعاصرة مثل التركيز على اللهجة الموسيقية التونسية وتطعيم المحيط الصوتي بالنغمات والايقاعات التونسية. واقترح في هذا الصدد ردّ الاعتبار في تقاليد السماع إلى كلّ التعابير الموسيقية والغنائية الشعبية، والحضرية والمتقننة.

وتحدث فتحي زغندة عن دعم الإنتاج الموسيقي ومسالك الترويج مبرزا المجهودات المبذولة والإجراءات المتخذة للنهوض بالإنتاج الثقافي الوطني والتعريف به وترسيخ آليات استهلاكه والتواصل معه ودعم منتجيه وأشار إلى أنه لا توجد في مقابل ذلك استراتيجية إنتاج واضحة لدى الفنانين، فضلا عن قلّة استغلال الفرص التي وفرتها الدولة.

أما خير الدين عبد العال فقد تحدّث عن حقوق التأليف في تونس مبرزا الإجراءات المتخذة في ذلك متحدثا عن التشريعات التي سنّت فيما يتصل بالحقوق المجاورة، المتصلة بحماية حقوق فناني الأداء والتنفيذ.

التقرير الختامي والتوصيات

احتوى التقرير الختامي لهذه الندوة وما تضمنه من توصيات على محورين أساسيين:

أ- دعم الإنتاج الغنائي التونسي :

1- توفير مكافآت مالية خاصة بالإنتاج في المادة الموسيقية التونسية تراعي مقتضيات الجودة والإبداع.

2- الإستئناس قدر الإمكان بالموسيقى التونسية في إكساء الألحان المميزة للبرامج الإذاعية والتلفزية.

3- دعوة الشعراء والملحنين التونسيين إلى الإستلهام من المخزون الثقافي والحضاري لتونس والتعبير عن تطلعات الجمهور التونسي في التجديد والإضافة.

4- تفعيل برنامج وزارة الثقافة ومؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية على إنتاج كليات للأغاني المناسبة بنسق أكبر وقدر الإمكان والتعهد ببثها على أوسع نطاق.

6- مواصلة العمل على مزيد احتضان المواهب الواعدة وتمكينها من تنفيذ انتاجاتها وذلك بالتنسيق بين مؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية ووزارة الثقافة.

7- الحرص على تطبيق قوانين حماية حقوق التأليف والتلحين وتمكين المبدعين من حقوق استغلال مصنفاتهم بحسب نسب ترويجها عن طريق وسائل الإعلام وشركات الإنتاج.

ب- مسالك ترويج الإنتاج الغنائي :

1- مواصلة الحرص على بث نسبة 70٪ على الأقل من الأغاني التونسية في كامل البرامج الاذاعية والتلفزية.

2- تخصيص حصص إذاعية وتلفزية قارة في مواعيد مهمة يبث فيها الإنتاج الموسيقي الجديد ونماذج متنوعة من التراث التونسي الأصيل(بشارف، موشحات، أزجال.. الخ).

3- تنظيم سهرات دورية إذاعية وتلفزية تقدم فيها الإنتاجات الموسيقية والغنائية المتميزة والجديدة.

4- تحسيس المنشطين بدورهم في استغلال الإنتاج التونسي مع التقيد بقرارات اللجنة الفنية الخاصة قبل بث أي إنتاج موسيقي غنائي جديد، وتمكين المطربين التونسيين من حيز زمني هام على غرار ما يوفر للمطربين العرب في المنوعات التلفزية كمنوعة مساء السبت.

5- تكثيف التعاون بين وزارة الثقافة ومؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية والقطاع الخاص من أجل ترويج الإنتاج الموسيقي التونسي المتميز مع الإستفادة من التجارب الأجنبية في هذا المجال.

6- ترشيد مشاركة الفرق الموسيقية في المهرجانات والحرص على إبراز الفرق التونسية المتميزة ضمانا للمستوى الفني اللائق شكلا ومضمونا.

7- دعوة اتحاد إذاعات الدول العربية إلى حثّ هيئات الإذاعة والتلفزيون على تكثيف تبادل الإنتاج الموسيقي خاصة الجديد منه وبثه بصورة دورية ومتوازنة.

8- كما توصي اللجنة بتشكيل هيئة مشتركة بين وزارة الثقافة ومؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية يعهد إليها بمتابعة

التوصيات الصادرة عن الندوة وتقويم مدى إسهام هذه الندوة في النهوض بالأغنية التونسية.

9- مواصلة تنظيم مهرجان الأغنية التونسية في مواعيد ثابتة بالتعاون بين وزارة الثقافة ومؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية واعتماد التشدد في اختيار الأغاني المقدمة.

10- اقتراح تنظيم تظاهرة جديدة بعنوان " أيام قرطاج الموسيقية" على غرار أيام قرطاج المسرحية والسينمائي وقد بارك هذه التوصية الأخيرة كل من حضر وأكد الجميع على أهميتها لما لها من دور فعال في الاشعاع بفننا وجعل بلادنا منارة تستقطب الطاقات الابداعية الخلاقة في مجال الغناء والموسيقى وما لذلك من دور ريادي في تقوية روح الخلق والابداع لدي فنانينا نتيجة التنافس والاحتكاك.

اختتام الندوة

وفي اختتامه لهذه الندوة اعتبر وزير الثقافة الدكتور عبد الباقي الهرماسي هذا اللقاء بمثابة المناسبة الجديدة التي يقيّم فيها الإنتاج الحاصل في مجال الموسيقى، مبرزا أن العناية الكبيرة بالقطاع الموسيقي تندرج ضمن العناية الشاملة والموصولة التي ما انفكّ يوليها سيادة رئيس الجمهورية زين العابدين بن علي للثقافة والمثقفين.

وتحدث عن دور الفنون في الارتقاء بالسلوك الإنساني وتهذيب الذوق، فهي أداة لدفع التنمية ومقوم هام من مقومات الشخصية والكيان، وذكّر بالاجراءات التي اتخذت لصالح القطاع الموسيقي منها العناية بالتكوين العلمي للناشئة وقد تجلى ذلك من خلال بعث مؤسسات أخرى للتعليم الموسيقي الأكاديمي على غرار المعهد العالي للموسيقى بصفاقس والمعهد العالي للموسيقى بسوسة.

وأضاف أن الوزارة اتخذت إجراءات وإصلاحات عديدة منها رعاية حقوق المؤلفين وبعث سلك جديد من الأعوان المحلفين المكلفين بمراقبة المخالفات المرتكبة في مجال توزيع المصنّفات الفنية بالإضافة إلى إعداد مشروع قانون منقح لقانون الاحتراف الفني من شأنه أن يحكم تنظيم المهنة وهيكلة القطاع، وأكد وزير الثقافة على عزم الوزارة على مواصلة تقديم الحوافز المالية للإنتاج الموسيقي التونسي الذي تتوفر فيه مواصفات الجودة والإبتكار ومزيد دعم المبدعين (الشعراء، والملحنين والمغنين) الذين يستلهمون أعمالهم الفنية من المخزون الحضاري الوطني ويعبّرون في الآن ذاته عن تطلعات الجمهور للتجديد والإضافة والخلق والتميز هذا إلى جانب استعداد الوزارة لمساعدة المتفوقين من الفنانين والمجموعات الموسيقية والغنائية على تقديم أعمالهم بالخارج في إطار برامج التعاون الثقافي.

الجوائز والأعمال الفائزة

واسندت هذه الدورة جوائزها وكانت على النحو التالي :

الإنتاج الخاص بالمهرجان :

* **الجائزة الأولى** قيمتها 12 ألف دينار : منحت لأغنية "أعود إليك" كلمات آدم فتحي ، ألحان لطفي بوشناق، أداء علياء بلعيد.

* **الجائزة الثانية** قيمتها 9آلاف دينار : منحت لأغنية "أنت لي وحدي" كلمات نور الدين صمود وألحان محمد رضا وأداء رؤوف عبد المجيد.

الإنتاج المتداول :

* **الجائزة الأولى** قيمتها 9 الاف دينار: منحت لأغنية " الياسمين "كلمات عبد الرحمان بن عمّار (ابن الواحة)، ألحان عبد الحكيم بلقايد، أداء منير المهدي.

* **الجائزة الثانية** قيمتها 6 آلاف دينار : منحت لأغنية " أنا عاشقك" كلمات حمادي الدريدي، ألحان وأداء الشاذلي الحاجي.

وقد سلّم الجائزة الأولى بالنسبة إلي الإنتاج الخاص بالمهرجان وزير الثقافة السيد عبد الباقي الهرماسي للفائزين. ومنح الجائزة الثانية في نفس المسابقة رئيس مؤسسة الإذاعة والتلفزة السيد فتحي الهويدي لمستحقيها.

مكتبة الحياة الثقافية

تقديم : ع.م.ر

(حالات الرجل الغائم) للقاسمي

من الشعراء التونسيين الذين يشكلون الواجهة الحقيقة للتجربة الشعرية التونسية لا بد من التوقف عند الشاعر عبد الله مالك القاسمي الذي تمتد علاقته بالشعر الى أكثر من عشرين عامًا .

وخلال هذه الأعوام لم يصدر القاسمي إلا ثلاثة دواوين وقبل نهاية القرن بديوان رابع جديد هو: "حالات الرجل الغائم" .

ومن يقرأ شعر القاسمي يجده بعيدا عن التصنع والبحث عن اللغة . بمعزل عن دلالاتها هو أحد أبناء القصيدة اليومية بكل عفويتها وصفائها.

ورغم أن عنوان الديوان الجديد هو "حالات الرجل الغائم" فإن القصائد تعكس "حالات" انسان "واضح" و"ساطع" و"صاف" .

يقسم الشاعر ديوانه الى ستة أبواب ينتظم في كل واحد منها عدد من القصائد هي : اشجان، تخطيطات، اشتعالات، ألوان ، أصوات، وأقباس.

ونجد هناك ميلا الى القصيدة القصيرة لا مجاراة لموضة بل تناغما مع ايقاع حياة، حياتنا المتسارعة.

والقاسمي شاعر "يلتزم " التفعيلة التي لم يعد أغلب شعراء الجيل الذي تلاه يعنون بها بعد أن تسيّدت " قصيدة النثر" المشهد الشعري العربي لا بل أنه يكتب القصيدة العمودية ان قادته القصيدة نفسها الى ذلك.

وخير مثال على هذا قصيدته "الى عبد الوهاب البياتي " ومما جاء فيها :

(قد بان لوركا ونيرودا وعائشة
وبان شيخك محي الدين والرسل
من مبلغ غجرًا ساروا على عجل
رحيل من بدأ الدرب الذي وصلوا
....
أنت الذي قد بنى بيتا وعلّقه
بين الرياح فلا سهل ولا جبل)

وهناك عدد من القصائد الأخرى المهداة الى عدد من الشعراء والفنانين (الرسامون خاصة) في باب (ألوان).

والى الهادي خليل الكاتب والجامعي التونسي المعروف يهدي قصيدة "صليحة" سيدة الطرب الرائدة في تونس ، وهي قصيدة قصيرة بلغ فيها التكثيف أوجه . بقول :

(متعتّقا
في الذاكرة مترقرقا،
في الكأس
يغرق صوتها
يطفو ويعلو في الفضاءْ
لهبا
على بيتي القديمْ)

أما دواوين الشاعر السابقة فهي : لغة الأغصان المختلفة(مشترك) 1982، (كتابات على حائط الليل) 1983، (هذه الجثة لي) 1992 .

أما الديوان الجديد فهو من منشورات المكتبة المتوسطية جمعية الكتاب بتازركة التي بدأ دورها يبرز وسبق لها أن نشرت اعمالا لكل من محجوب العياري ونور الدين بالطيب وهما شاعران معروفان وربما هناك غيرهما.

يقع الكتاب في 80 صفحة من القطع المتوسط وسنة الطبع 1999 .

(المقامة اللامية) لجمعة اللامي

يعتبر القاص والروائي جمعة اللامي أحد أبرز ادباء جيل

الستينات العراقي، وقد حقق تميّزه واختلافه في عدد من نصوصه المنشورة مثل : من قتل حكمت الشامي (قصص)، أليشن (قصص)، الثلاثيات (قصص)، عبد الله بن فرات ينتظر ثأر الله (نصوص)، أشواق السيدة البابلية (نصوص). كما صدرت له رواية بعنوان "مجنون زينب" عدا مؤلفات أخرى في مجال البحث والدراسة. وأحدث اصدارات هذا الكاتب البارز رواية بعنوان " المقامة اللامية".

ومن يقرأ هذه الرواية أو تلك التي سبقتها "مجنون زينب" سيتعرف على كاتب لا يلتزم بأي من "شروط" الكتابة السردية، بل نراه يعمل على انجاز نص روائي مختلف تتداخل فيه أجناس أدبية أخرى مثل الشعر حيث تتخلل الرواية قصائد عديدة لكنها تظل في عالم مدوّنة الرواية ولا تخرج عنه.

تقع الرواية في 165 صفحة من القطع المتوسط منشورات دار الكندي للنشر والتوزيع - اربد (الأردن) 1999.

هذه الرواية إضافة للرواية العربية تحمل تفردها واختلافها ما دامت وراءها تجربة حياتية وابداعية ثرية وأصيلة.

يعمل المؤلف منذ عام 1980 في دولة الإمارات العربية المتحدة ويشرف على القسم الثقافي في جريدة "الاتحاد" الظبيانية.

(صخب الأمواج) لمحمد الحبيب براهم

بعد روايته البكر "أنا وهي والأرض" الصادرة عام 1974 توقف الأستاذ محمد الحبيب براهم عن النشر -وان لم يتوقف عن الكتابة- حيث أخذته مشاغل أخرى سياسية وادارية ولكنه عاد أخيرا بكتاب جديد عنوانه " صخب الأمواج" ضم مجموعة من الأقاصيص واللوحات.

بعد الإهداء الأسري لزوجته وأبنائه الثلاثة يكتب إيضاحا تحت عنوان (ايحاء) جاء فيه قوله : (أقاصيص ولوحات كتبتها في فترات متباعدة، ورجعت اليها فلم أنكرها وأحسست انني لن أزيد أو أنقص فيها، فهي قطعة من نفسي، تلامس أحداثا ووقائع بسيطة حينا لأنها خاصة، وخطيرة أحيانا إذ هي عامة. وتنصهر جميعها في زوايا قضية طالما أقضت المضجع، تتأزم وتنفرج وتتصاعد وتتداخل وتتواصل الحياة ويظل الأمل قائما في قرن عولمة لا ترحم وإن كان شعارها منظومة الإنسان).

أمّا الناقد والجامعي محمد البدوي فيكتب لهذا المؤلف مقدمة مسهبة وثرية تحت عنوان "قصص من رحم العواطف والعواصف" ونقتطف منها قوله :(ان " صخب الأمواج " شهادة على عصر صاخب ومعارك طاحنة وصراعات مدوية، وتحولات عميقة لم تعرف لها البشرية مثيلا في تاريخها، وإن لم نعشها مباشرة فهديرها آت إلينا، ترجمه محمد الحبيب براهم في أكثر من قصة تنوعت دوافعها واختلفت اتجاهاتها وتعددت أساليبها. ان هذه الأمواج ليست غير أمواج الحضارات تتصارع في بحر الحياة، تتزاحم وتتلاطم تحت أكثر من قناع، وقد تتعدّد الميادين فتكون عسكريّة حينا واجتماعية حينا آخر وفكرية أحيانا، أفلم تقم حياتنا على أكثر من معركة؟ كانت من أجل التحرر أولا ومن أجل مقاومة التخلف وبناء الدولة الحديثة ثانيا، ومن أجل الهاجس الحضاري هو القاعدة الأساسية لعملية الكتابة عند محمد الحبيب براهم).

تتضمن المجموعة (22) نصًا وتقع في (208) صفحة من القطع المتوسط. منشورات دار المعارف (سوسة)2000 سلسلة (ابداعات).

(امتداد الحكاية الشعبية) لمصطفى يعلى

يعتبر الكاتب المغربي مصطفى يعلى من أبرز الأسماء الأدبية المغربية سواء في القصة - رغم قلة ما نشر -أو في مجال البحث فهو يحمل دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث ويعمل حاليًا رئيسا لقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بالقنيطرة.

وأحدث اصدار للدكتور مصطفي يعلى كتاب صغير الحجم، عميق الدلالة صدر في السلسلة الشعبية التي تصدر ثلاث مرات في السنة (موسوعة شراع الشعبية) التي سبق لنا أن نوهنا بها في "مكتبة الحياة الثقافية" فكرة وموضوعا إذ هي تذكرنا بسلاسل شعبية بالغة الأهمية مثل (كتابي) التي أشرف عليها المرحوم حلمي مراد (مصر) وسلسلة (الموسوعة الصغيرة) التي تصدر منذ سنوات شهريا من العراق.

يحمل كتاب يعلى اسم "امتداد الحكاية الشعبية " أما فصوله فهي : سياق الإمتداد التراثي، على سبيل التقديم ، الخطاب الأخلاقي في الحكاية الخرافية، امتداد الحكاية : نكون أولا نكون، الحكاية المرحة : من المفارقة الأساس فن السرد الشعبي، سؤال الموروث في "المحارب والأسلحة"، وامتداد الحكاية وتناظرها مع عالمنا المعاصر.

وهذا الكشف بفصول الكتاب يعطينا فكرة عن المباحث التي عني بها مؤلفه.

يقع الكتاب في 84 صفحة من القطع الصغير - سنة النشر الثلاثية الأخيرة من عام 1999.

مدير سلسلة موسوعة شراع هذه الأستاذ خالد مشبال وتضمّ في هيئة تحريرها أربعة من الكتاب المغاربة المعروفين همّ: نجيب العوفي، خناثة بنونة، عبد الصمد العشاب، وعبد اللطيف شهبون.

(مدارسات) للدريدي

يضم كتابات "مدارسات" للكاتب التونسي الحبيب الدريدي مجموعة من المقالات القصيرة التي وزعها على أربعة أقسام هي: (سبعة أقباس) وتضم سبع مقالات، و(سبع مسارج) وتضم سبع مقالات أيضا، ثم(سبع إلماعات)

أما القسم الرابع (قنديل العتمة) فيضم مقالة واحدة فقط هي (كانت لي مدرسة).

مع مقدمة من المؤلف عنونها بـ (الدثور والنشور). ولا يمكن اعتبار هذا الكتاب كتابا نقديا بل هو(مدارسات)- أي كما جاء في عنوانه- وفي هذه المدارسات هناك مجموعة أفكار حول موضوعات مختلفة.

يقع الكتاب في 139 صفحة من القطع المتوسط- وهو من منشورات الإتحاف - "الشهرية". سليانة 1999، ومؤلفه أستاذ أول أدب عربي وهو في الوقت نفسه رئيس تحرير مجلة "الإتحاف"

(اعترافات تاجر اللحوم) للموزاني

يعتبر حسين الموزاني أحد أبرز الأسماء الجديدة في القصة والرواية العراقية الذين بدأ القراء يتعرفون على أعمالهم في عقد التسعينات. وقد تعرفنا عليه أولا من خلال قصصه التي بدأ ينشرها في الدوريات والجرائد العربية التي تصدر من لندن.

لقد انتبه اليه الكثيرون-وأنا منهم- بعد أن نشر قصة مهمة عنوانها "طريبيل" وطريبيل هذه هي نقطة الحدود من الجهة الأردنية- بين العراق والأردن وكانت (غالبا) المنفذ الوحيد للمغادرين أو القادمين.

والمؤلف يقيم في ألمانيا منذ عام 1980 حيث درس في جامعاتها ولذا ألمّ باللّغة الألمانية وقام بترجمة بعض الأعمال عنها مثل رواية (طبل الصفيح) لغونتر غراس الحائز على جائزة نوبل عام 1999.

ونشر الموزاني مجموعته القصصية المتميزة الأولى "خريف المدن" عن دار الجمل (كولونيا - ألمانيا) عام 1996 وترجم أيضا لروبرت موزيل مجموعة قصصية بعنوان "ثلاث نساء" صدرت عن الدار نفسها عام1997.

أمّا روايته الأولى فتحمل عنوان "اعترافات تاجر اللحوم" جاء في التعريف بها انها (رواية ممتعة، ساخرة وجادة في آن، لغة السرد فيها رائعة، محبوكة بشكل منسجم مع روح النص(. . .) انها رواية الإنسان العربي المحطم، المغترب، المحاصر (. . .) متحررة من الأساليب الشكلية المستهلكة والإستطرادات اللفظية المغرقة في التقليد).

تقع الرواية في 183 صفحة من القطع المتوسط- منشورات دار الجمل (كولونيا - ألمانيا) 1997.

(أجراس الصمت) للديناري

برز الكاتب التونسي فوزي الديناري ككاتب قصة قصيرة له نكهته الخاصة، وتمثل هذا في مجموعتيه: (تصاوير من الماء والنار)-1996و(البحار والجمجمة)1998,

لكن القصة القصيرة تقود الى الرواية بشكل أو آخر -هكذا هي المعادلة الأدبية العربية -التي تكاد تنطبق على أغلب الروائيين.

إنّ أسلوب الديناري الذي عرفناه في أقاصيصه حيث الجملة القصيرة الدالة بقي في روايته هذه التي عنونها بـ"أجراس الصمت" اضافة الى انها رواية يمكن أن نسميها حداثوية نظرا لاجتهاد مؤلفها في ايجاد تقنية متميزة.

وقد قسمها الى خمسة أقسام هي: مبتدأ، سقطة، ماحدث لا يقدر أحد على منعه، من أوراق كريم العلوي وحاشية.

تقع الرواية في 116 صفحة من القطع المتوسط- ويبدو انها (نشر خاص) اذ لا يوجد اسم دار نشر عليها عدا مكان طباعتها (مطبعة التسفير الفني)- صفاقس- سنة الطبع 2000.

(قراءات في وجه القمر) للصيداوي

من شعراء عقد الثمانينات في العراق الشاعر محمد

الصيداوي، وقد أصدر أخيرا مجموعة شعرية تحت عنوان "قراءات في وجه القمر".

أما طباعتها فهي بسيطة نظرا لظروف الحصار لكن ما يلفت النظر أن هذا الديوان يعيد الينا شاعرا عراقيا ينتمي الى المرحلة الوسطى مابين جيل الخمسينات وجيل الستينات هو ألفريد سمعان الذي كان له حضوره نقابيا وشعريا وسياسيا، ولكن عودته هنا تمثلت بكتابته لمقدمة هذا الديوان المكرس للحب. ومقدمة ألفريد سمعان وان كانت قصيرة (صفحتان فقط) فانها قراءة متعمقة من شاعر خبر الشعر أكثر من أربعة عقود.

يقول سمعان : (نتساءل : هل انتهى زمن العشق؟ هل خمدت أنفاسه التي رافقت الإنسان منذ الأزل ؟ وهامت به المشاعر على مرّ العصور والأجيال ؟ أمامي الآن شلال عشق وطوفان لوعة. حزمة من العواطف الجياشة والحس المتأجج المثير). ويختم بقوله :(ان قصائد شاعرنا تتقدم به الينا وتقدمه شاعرا متألقا شفافا عاشقا فخورا بعشقه، متدفق المشاعر، وقلباً ينبض بآمال رحبة، يوظف كلماته بدقة، تكاد تلتهم عواطفه الملتهبة). يضم الديوان 14 قصيدة وفي 78صفحة من القطع الصغير ولا يحمل اسم دار نشر ممّا يدل على أنه قد طبع بطريقة الإستنساخ الرائجة الآن ولولا مقدمة الشاعر ألفريد سمعان المؤرخة في عام 1999لما عرفنا حتى سنة طبعه.

(قنديل باب المدينة)
لعبد القادر بن الحاج نصر

أصبح لدى الكاتب التونسي المعروف عبد القادر بن الحاج نصر رصيد كبير في مجال الرواية بشكل خاص إذ صدر له من قبل : الزيتون لا يموت، صاحبة الجلالة، زقاق يأوي رجالا ونساء، الإثم، وامرأة يغتالها الذئب.

وله في مجال القصة القصيرة : صلعاء يا حبيبتي، البرد، أولاد الخفيانة، زبد المياه المتسخةو عجائب زمن هذا عدا عدد من المسرحيات والمسلسلات التلفزية وروايات أخرى مخطوطة يعدها للنشر.

ويمكن القول عن الكاتب بأنه (كاتب معطاء) والكتابة قضيته وحرفته.

وأحدث ما صدر له رواية بعنوان "قنديل باب المدينة" ويمكن أن تكون أكبر أعماله الروائية المنشورة حجما.

وهي رواية حديثة، لم يكتبها مؤلفها وفق السرد التقليدي التصاعدي ، وقد وزعها على ستّة أقسام هي : منتصف الحكاية، فوضى الأيام : الماضي والحاضر، البحث عن فاكهة الجنة، السير على حافة الجسر، اناث العناكب تأكل ذكورها، وعندما تنتفخ الأوداج ينحرف السّلم.

تقع الرواية في 260 صفحة من القطع المتوسط ويبدو أنها أيضا (نشر خاص) اذ لا نجد اسم دار نشر عدا اسم المطبعة (الشركة التونسية وتنمية فنون الرسم) تونس 1999

(الإنسان الصغير) لنجمة ادريس

عرفنا الشاعرة الكويتية الدكتورة نجمة ادريس عن قرب بعد مساهمتها في الأسبوع الثقافي الكويتي الذي أقيم في تونس أوائل هذا العام ومن خلال قراءاتها الشعرية التي قدمتها مع زميلها الشاعر الكويتي المعروف يعقوب السبيعي.

والدكتورة نجمة ادريس حاصلة على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث من"جامعة لندن وتعمل حاليا في تدريس مادة الأدب العربي الحديث في جامعة الكويت.

لكن الشاعرة حملت معها نسخا من ديوانها الوحيد -حدالآن- المعنون بـ (الإنسان الصغير) والذي قامت بنفسها باخراجه ورسم غلافه وصوره الداخلية.

واخراجه غريب بعض الشيء اذ جاء على هيئة مربع من القطع الكبير وتهديه الي (براعمها) أي أولادها الثلاثة (لئلا يكون زمانهم بلا شعر).

أي انها مؤمنة بالشعر ولذا تريد لأولادها أن يعيشوا في زمن لا يغيب فيه الشعر، وربما يشكل ديوان أمهم هذا الدليل لهم الى زمن لا يغيب فيه الشعر.

يضم الديوان (25) قصيدة متراوحة الطول.

أما أغراضها فانسانية بشكل عام وذاتية في بعض الحالات.

والشاعرة تلتزم بالتفعيلة وتراعي الايقاع. ويقع الديوان في 117 صفحة - (نشر خاص) عام 1998.

دوريات
(الإغتراب الأدبي)

وصلنا العدد الجديد 44من مجلة " الاغتراب الأدبي" التي يصدرها من لندن الشاعر د. صلاح نيازي وهو في

الآن نفسه رئيس تحريرها، أما سكرتيرة تحريرها فقرينته القاصة والروائية سميرة المانع.

والمجلة - كما ذكرنا في أعداد سابقة - طريفة في فكرتها إذ أنها - وقد ورد هذا على غلافها الأولى(تعنى بأدب المغتربين خاصة).

من دراسات هذا العدد : (تدهور البيئة الإجتماعية...) للدكتور علي حنوش، (البيانو) لعلي الشوك، (رسائل الفنان لأبيه) لحميد العبسي، (ابهام الحكمة) لحسين السلطاني، (عبد الجبار عباس ناقدا) لعبد الرضا علي، (يوميات السيد علي قصص لعدنان رؤوف) لعبد الله نيازي، و(الزهر الشقي) لمحسن الموسوي.

وفي باب النصوص الأدبية شعرا وقصة نقرأ قصائد لكل من : سركون بولص، عدنان الصائغ، جلال حسن، محمد حسين الأعرجي، مالكة العاصمي، جمال الموساوي.

ومن قصص العدد نقرأ لكل من : حمزة الحسن، حسين السلطاني، فوزي أحمد، ابراهيم أحمد، ومحمد رضوان.

كما يواصل د. صلاح نيازي نشر فصول متتابعة من ترجمته لرائعة جيمس جويس "يوليسيس".

هذه المجلة تسدّ فراغا في الساحة الأدبية العربية، واضافة الى الأسماء المعروفة فإنها تقدم لنا (غالبا) اسماء جديدة ومهمة هي من اكتشافاتها، والبعض منها يأخذ مداه في منابر نشر أخرى بعد أن تمنحه " الإغتراب الأدبي " الفرصة الأولى.

والمجلة بالتالي جهد شخصي مبعثه هواية ورسالة وقبل هذا وذاك داء الأدب مادام المردود المادي لها لايوازي ما يصرف عليها طباعة وجهدا.

مجلة (الفصول الأربعة) الليبية

في عدد جانفي (كانون الثاني) من مجلة (الفصول الأربعة) التي تصدر عن رابطة الأدباء والكتاب في الجماهيرية الليبية ويرأس تحريرها د.علي فهمي خشيم رئيس الرابطة وتضم في هيئة تحريرها عددا من الأدباء المعروفين مثل : د. السيد أبو ديب، رمضان سليم، فرج العربي، خليفة حسين مصطفى، محمد المسلاّتي ومحي الدين محجوب نقرأ الدراسات التالية : (نص اندلسي جديد) د. محمد مسعود جبران، (اطلنطى الذات في لغة الأنساق) محمد سليمان الزيات، (قراءة النص : دراسة في المنهج) د. زهير غازي زاهد ودراسات أخرى.

أما في باب (ابداعات) فنقرأ في القصة أعمالا لكل من : أحمد يوسف عقيلة، الصديق بو دوارة، عبد الله هارون عبد الله وغيرهم.

كما نقرأ قصائد لكل من : علي صدقي عبد القادر، مفتاح العماري، فرج بالحمد، محي الدين محجوب، عبد الفتاح البشتي، محمد الربيعي ، محمد كماخ وغيرهم.

ونجد في زاوية (الأقواس الثقافية) أربعة موضوعات حيث يكتب سمير أبو جليدة (التصوف في شعر محمد الكيش)، ومحمد عمر مروان (الإستعمار ومحاولة مسخ الشخصية العربية) محمد عمر مروان، (قراءة في الرباعية التاريخية) وجيه مطر، ثم (متابعات ثقافية) وتعريفات بالاصدارات الجديدة للدكتور العيد أبو ديب.

هذه المجلة تعطينا صورة عن الحركة الأدبية في الشقيقة الجماهيرية الليبية لا سيما وأن المجلة تصدر عن رابطة الأدباء والكتاب فيها.

اشتراك

ترحب إدارة تحرير مجلة الحياة الثقافية بكل من يرغب في الإشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا الأنموذج وملأه بغاية الدقة والوضوح ثم ارساله الى عنوان المجلة مع نسخة من وسيلة الدفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم

--- ✂ --

اشتراك

الاسم واللقب: ....

العنوان: ....

الترقيم البريدي: .... **الهاتف**: ....

الفاكس: ....

عدد نسخ الإشتراك: .... (اشتراك سنوي لعشرة اعداد: 20,000د
«عشرون دينارا تونسيا أو ما يعادلها»)

يتم ارسال الاشتراك بواسطة حوالة بريدية أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلة بالبريد رقم: 99-474 - اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية)

عنوان المجلة: اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية) 105 شارع الحرية- تونس 1002
الهاتف : 646 890 - الفاكس : 639 792